zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 25. rujna 2,,3., godište V, broj 113
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

Rade Šerbedžija – Kazalište, ranjivi hram duha

Privatne škole – Treniranje strogoće ili razvoj kreativnosti

Bobo Jelčić i Nataša Rajković – Potpuno drukčije kazalište

Novi mediji u umjetnosti i edukaciji

Gdje je što?

Info i najave 4-6
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Razgovor s Frédéricom Beigbederom *Zoran Roško* **3**
S margina u središte *Biserka Cvjetičanin* **7**
Pokušaj definicije *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor s Radom Šerbedžijom *Nataša Govedić* **8-10**
Korak prema utopiji *Marija Perković* **11**
Razgovor s Bobom Jelčićem i Natašom Rajković *Agata Juniku* **12-13**
Treniranje strogoće ili razvoj kreativnosti *Nataša Petrinjak* **14-15**
Razgovor s Milenom Marković *Karlo Nikolić* **16-17**
Slobodna trgovina znači rat *Naomi Klein* **18**
Protiv Imperija *Marina Gržinić* **19**

Vizualna kultura
M.B. u Beču *Željko Kipke* **20**
Iluzije bez vlasnika *Robert Pfaller* **29**
Tajna je u kodu *Olga Majcen i Sunčica Ostojić* **30**
Razgovor s Maywa Denkijem *Olga Majcen i Sunčica Ostojić* **31**
Razgovor s Marcel.lijem Antunezom Rocom *Olga Majcen i Sunčica Ostojić* **31**
Javni prostori budućnosti *Leo Modrčin* **32-33**

Glazba
Skokovi tradicijskih glazbenika *Irena Miholić* **34**
Na godišnjem odmoru *Trpimir Matasović* **34**
Priča o predanosti i strasti *Dejan Jeličić* **35**

Kazalište
Ludnica umjesto mrtvačnice *Bojan Munjin* **36**

Film/književnost
Sati prije smrti *Ljiljana Ina Gjurgjan* **38**

Kritika
Panorama stajanja na mjestu *Dragan Koruga* **39**
Ravolucija, komunizam, demokracija uvijek tek trebaju doći *Marijan Krivak* **40-41**
Duševna ubojstva za po doma *Boris Beck* **41**
Moralne životinje *Snježana Klopotan* **42**

@nimal portal
Prijatelji životinja za životinje diljem svijeta *Bernard Jan* **43**
Životinje, žene, biološka raznolikost i etika *Mirela Holy* **43**

Riječi i stvari
Zmajevo oko *Željko Kipke* **37**
Umrla je Marta Jerman *Željko Jerman* **44**
Ubiti pticu ciceronicu *Neven Jovanović* **45**

Svjetski zarezi 46
Gioia-Ana Ulrich

***Queer portal* 47**
Homofobija među nama *Jelena Poštić*

TEMA BROJA
Novi mediji u umjetnosti i edukaciji

Priredili Željka Himbele i Klaudio Štefančić

Software i hardware novih medija *Klaudio Štefančić* **21**
Mađarska mreža za nove medije *Zoltan Szegedy Maszak* **25**
Kako se i dalje možemo čuditi? *Izabella Gustowska* **24**
Razgovor s Danom Okijem *željka Himbele i Klaudio Štefančić* **22-23**
Moje pravo lice *Predstavnica Internet stranice Mouchette.org* **26-27**
Akademija u Osijeku – kako, kada, zašto *Spartak Dulić i Boris Šincek* **28**
Iz Zagreba u Rijeku *Jasna Šikanja* **28**

naslovnica: Scena iz filma *Gori vatra* bosanskog redatelja Pjera Žalice koji je s tim filmom pobijedio na ovogodišnjem Sarajevo Film Festivalu i osvojio Srebrnog leoparda na festivalu u Locarnu.

impressum

zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović,
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić,
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,
Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Frédéric Beigbeder

ZagrebFilmFestival 07 - 11 OCTOBER 2003

Reklama je novi Bog

ZagrebFilmFestival 07 - 11 OCTOBER 2003

Zoran Roško

U povodu gostovanja svjetski slavnog autora romana *129,90 kn* u Hrvatskoj na Zagreb Film Festivalu, razgovarali smo s njime o reklamama, mentalnoj ekologiji, antiglobalizacijskom pokretu, budućoj revoluciji, Pelevinu i Houellebecqu

***U** Hrvatskoj ste poznati ponajprije po romanu* **129,90 kn.** *Očekujemo i prijevod Vaše knjige* **Windows on the World** *(engleski naslov je u izvorniku). Recite nam najprije nešto o sebi.*

– Roman *129,90* satirično opisuje svijet reklamnog biznisa. Zbog knjige sam dobio otkaz u agenciji Young & Rubicam France. Sada sebe vidim kao slobodnog čovjeka.

***Dana 10. listopada (u Teatru &td.) održat ćete predavanje kao gost umjetničkog događanja* Festivala prvih,** *tema* **Reklamokracija** *u sklopu Zagreb Film Festivala. Budući da dolazite iz svijeta reklama, mislite li da je taj milje "mračniji" od drugih područja suvremenog kapitalizma?*

– Da, mračniji je jer je moćniji nego ikada. Kapitalizam se služi vojskom oglašivača kako bi stvorio umjetne žudnje s ciljem prodaje proizvoda. Reklame mogu biti zabavne, ali ne smijemo zaboraviti da su također opasne.

Vjera u potrošnju

***Njemački redatelj Tobias Meinecke napravio je film na osnovi vašega romana* 129,99 kn.** *Zafrkantske reklame iz tog filma moći ćemo također vidjeti u sklopu vašega nastupa. Recite nam nešto o tome filmu.*

– Snimljen je za potrebe kazališne predstave u Düsseldorfu. Mislim da je sjajan jer pokazuje kako reklame mogu učiniti bilo što ili pokazati bilo što kako bi utjecale na nas. Riječ je o izvrsnoj parodiji.

Autori poput Suta Jhallyja i Jamesa Twitchella govore nam da su reklame danas poput religije. Dok jedan misli da je to dobro, drugi u tome vidi opasnost. Slažete li se s takvom vrstom društvene analize?

– Potpuno. Reklama je novi Bog. Moramo u nešto vjerovati. Sada vjerujemo u potrošnju. Televizija je nova religija. Narod ima novi opijum!

***Kalle Lasn, vođa Adbustersa (kanadske aktivističke grupe koja pokušava podrivati logiku i ulogu reklama u suvremenome zapadnom društvu) u svojoj knjizi* Culture Jam** *govori nam da danas reklame zagađuju naš um, uslijed čega moramo postati nekom vrstom mentalnih ekologa. Vidite li sebe kao mentalnog ekologa, i mislite li da subverzivne akcije te vrste (stvaranje djela koja ismijavaju i podrivaju reklame) imaju moć da "očiste" (ili pročiste) naše umove? I što bismo trebali učiniti s tim "čistim" umovima, čime bismo ih trebali "ispuniti"?*

– Ponovno odgovaram – potpuno. Ja sam mentalni ekolog koji se bori protiv zagađenja mozga. Mislim da je velika stvar baviti se *subvertisingom* (subverzivnim reklamama). Zašto bi trebalo Nikeu dopustiti da govori a da mu se ne odgovori? Djelovanje Adbustersa je odgovor: trebalo bi biti sve više reklama protiv reklama. U demokratskim je društvima normalno dopustiti rasprave.

Revolucija neće biti prikazana na televiziji

Jesu li reklame zaista toliko opasne? Howard Bloom (autor knjige* Global Brain*) misli da o nama ovisi kako ćemo ih doživljavati, kao dio mračne kapitalističke urote ili kao fantastična, lijepa (gotovo utopistička) estetska djela, čak kao najavangardniji televizijski žanr.

Najnovije reklame čak su vrlo (samo)ironične i "svjesne cinizma poruka koje oglašivači šalju" (Mark Hosler iz Negativlanda), ponekad su vrlo pametne i približavaju se kvaliteti umjetničkih djela. Osobno ih često gledam kao žanr po sebi – ako su dobre, naravno – i nije me uopće briga što "prodaju". Štoviše ponekad je upravo obrnuto, ako je neki proizvod reklamiran, ne kupujem ga ali sam, kao što sugerira i Bloom, na neki način "zahvalan" toj tvrtki jer je financirala stvaranje tako zanimljivog vizualnog djela. Je li to dobar znak "napretka" u polju reklama ili nova opasnost jer su sada one još podmuklije u izdaji našega "zdravog" življenja?

– Vrlo kompliciran pitanje: točno je da su oglašivači danas sve svjesniji činjenice da im primatelji njihovih poruka ne vjeruju. Zato pokušavaju biti ironični i pokazati nam kako znaju da znamo kako oni shvaćaju da mi shvaćamo da nam lažu! Mislim da je to zastrašujuće jer je teško kritizirati nešto što cijelo vrijeme i samo sebe kritizira…

Ja sam mentalni ekolog koji se bori protiv zagađenja mozga

***Zanimaju li vas buntovničke mogućnosti ijednoga društvenog pokreta, na primjer antiglobalizacijskog? Ima li ikakvih mogućnosti za revoluciju ili je riječ o tome da nam je sada jasno da je i "revolucija" samo jedan dio Sustava, novi žanr društvene zabave* uživo** *koji zapravo također koristi moćnicima?*

Mnogi društveni kritičari tvrde da je sama pop-kultura postala glavnom hegemonističkom silom (*sve je pop, sve mora biti cool*) i da Sustav može vrlo lako prisvojiti "drukčijost" pop-kulture (čak i tzv. undergrounda). Živimo li u svijetu* totalitarne drukčijosti*? Čini se da danas moramo* uživati *i* buniti se*, *čak istodobno, i da je najbolji način očuvanja* statusa quo *taj da ga se stalno dovodi u pitanje.

– Često navodim pjesmu Gila Scotta Herona *The revolution will not be televised* (*Revolucija neće biti prikazana na televiziji*). Mislim da će sljedeća revolucija biti nevidljiva i nenasilna. Više će biti riječ o otporu nego o revoluciji. Možemo ih bojkotirati, odbiti se pokoravati njihovim naredbama. Naomi Klein o tome govori u knjizi *No Logo*. Ima mnogo oblika opiranja sustavu. Antiglobalizacijski pokreti pokazuju nam put. Ali možda je već prekasno. Možda smo zatočenici svijeta koji uništava sebe sama. Možda u vezi s time ne možemo učiniti ništa, nego samo gledati apokalipsu na MTV-u, ispijajući sok i pušeći travu.

Houellebecq otac i Beigbeder sin

Ruski pisac Viktor Pelevin u svojemu romanu* Generation P*, također nas uvodi u svijet reklama, doduše u njegovu rusku verziju. Što mislite o tome romanu?

– U usporedbi sa mnom Pelevin je u većoj mjeri romanopisac jer nije deset godina proveo u reklamnoj agenciji. Njegov je roman divan, ali više fikcionalan, čini mi se. Ja sam pokušao opisati samo istinite priče kojima sam osobno bio svjedok. Apsolutno sam nesposoban nešto izmaštati.

Na kraju, pitanje o aktualnoj književnoj sceni u Francuskoj. Čini se da je francuska književnost ponovno vrlo živa i da je iznijela nekoliko svjetski važnih autora. Kako ocjenjujete vrijednost aktualne književne produkcije, ima li autora koje osobito cijenite? U jednome ste intervjuu izjavili da s Michelom Houellebecqom gajite odnos otac-sin.

– Da volim Michela, ali postoji razlika među nama: on opisuje siromašne, a ja bogate ljude. Obojica smo gubitnici koji prikazuju likove čiji su životi uništeni, ali moji nose *obleku* Gucci!

Sljedeća će revolucija biti nevidljiva i nenasilna. Više će biti riječ o otporu nego o revoluciji. Možemo ih bojkotirati, odbiti se pokoravati njihovim naredbama… Ali možda je već prekasno. Možda smo zatočenici svijeta koji uništava sebe sama

Trajna urbana pobuna

Nataša Petrinjak

U Umjetničkom paviljonu u Zagrebu otvorena je retrospektiva poznatog pop-art umjetnika Mimma Rotella

Premda su sve kulturne rubrike u hrvatskim medijima, kako i priliči, dostojno zabilježile otvaranje izložbe Mimma Rotella u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu prošloga tjedna, istom događaju svoj prostor ustupile su i sve *trač-blat* rubrike. Ne samo da bi zabilježile tko je došao na svečano otvorenje, nego su tog slavnog talijanskog umjetnika udostojili svoje pozornosti i nekoliko dana ranije. A sve to zbog velike dobne razlike između njega i supruge, pa se u gotovo svim navedenim rubrikama moglo pročitati kako će u Umjetničkom paviljonu izlagati 72-godišnjak oženjen za mladu 27-godišnjakinju koja mu je upravo rodila dijete. Ništa s tim podatkom ne bi bilo loše da, međutim, nije zastario – 13 godina. Naime, Mimmo Rotella je 72 (supruga 27) imao prije točno 13 godina ili davne 1990. Površnost i indolencija kreatora *čvrknji* koje već godinama zamjenjuju malu vijest u većini naših tiskovina ovaj se put može dobrohotno iščitati i kao tako *rotellovski* uvod u njegovu prvu zagrebačku izložbu. Jer upravo su potrošački mentalitet, komercijalizacija, izmišljeni statusni simboli, površnost i indolencija kao sveprisutna obilježja suvremenog društva u fokusu njegova interesa. Ni na trenutak ne napuštajući stvaran život ulice, napose grada Rima, ne želeći svoju umjetnost odvojiti od urbanog kolorita, pedesetih je godina prošlog stoljeća, doslovce trgajući filmske plakate i reklame sa zidova, transformirajući ih u svom prostoru, stvorio jednu od najzanimljivijih pobuna protiv konvencija potrošačkog društva. Iako je već odavno osigurao jedno on vodećih mjesta u svjetskoj povijesti pop-arta, Mimmo Rotella još i danas neumorno propituje i reinterpretira svijet oko sebe iskorištavajući i mogućnosti novih tehnologija i medija.

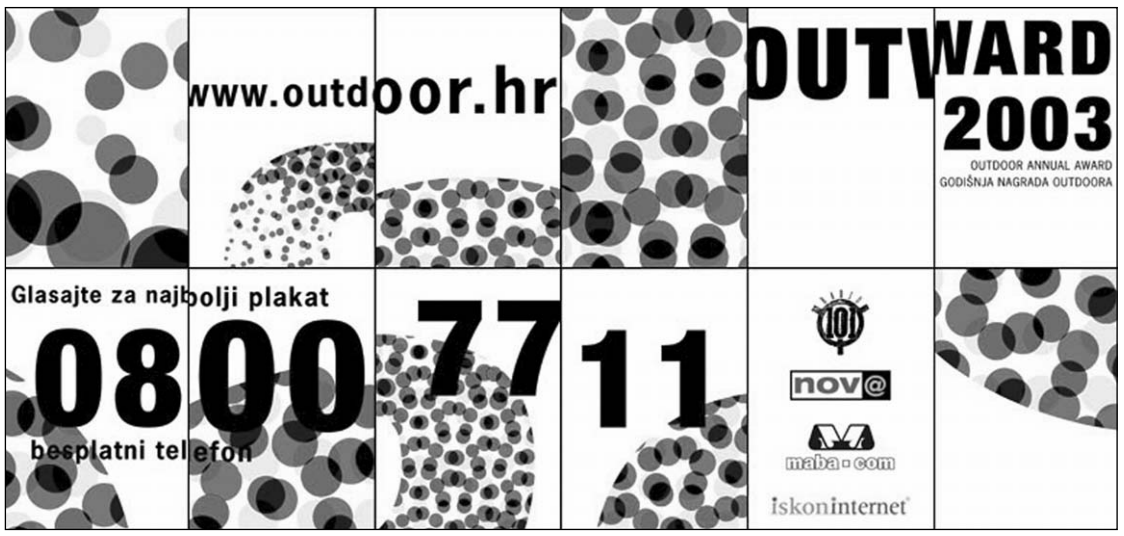
Zagrebačka izložba čiju koncepciju potpisuje likovni kritičar Alberto Fiz obuhvaća pedesetak radova putem kojih možemo upoznati cjelokupni Rotellin opus, od početaka pedesetih, prvih dekolaža, fotografskih istraživanja na emulzioniranim platnima, *Artipoea* s otiscima tiskovnog škarta, *sovrapitturea* iz osamdesetih, zaključno s najnovijom serijom *Nove ikone*. U popratnom katalogu objavljen je i tekst nedavno preminulog kritičara Pierra Restanyja, koji je 1960. imao ključnu ulogu u afirmaciji Mimma Rotella, iz kojeg izdvajamo citat iz 1958. godine: *Derati plakate sa zidova jedina je kompenzacija, jedino sredstvo prosvjeda protiv društva koje je izgubilo smisao za čudesne pretvorbe*… Taj zahtjev za akcijom, suprotstavljanjem, pobunom, neumorno postavlja i danas. Da bi čudesnost bila moguća.

Očekivanja velikog formata

Filip Mesić

Dok se ne uspostave mehanizmi i institucije kontrole vezano uz to tko, što i kako dizajnira u Hrvatskoj, ovakav pokušaj afirmacije dizajna ostaje tek potencijalno dobar temelj za pozicioniranje dizajna kao struke

U povodu dodjele *Outward 2003. – Outdoor Annual Award/Godišnja nagrada outdoora*, 25. rujna 2003., Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb



U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu danas će se održati treća godišnja dodjela nagrada za najbolji hrvatski billboard plakat. Takva hvalevrijedna manifestacija svakako bi mogla postati dobar poticaj ovoj grani grafičkoga dizajna u Hrvatskoj, ali i općenito dizajnu, odnosno ostalim disciplinama vezanim uz to. Primarni medij kojim ta manifestacija komunicira s publikom je, naravno sâm billboard, kod nas poznatiji pod imenom jumbo-plakat te putem besplatnog telefona i web stranica manifestacije.

S telefonom je priča prilično jasna. Nakon pozdravnog uvoda, gospođa ugodna glasa i simpatičnog orijentalnog naglaska nudi vam odabir od dvanaest plakata te vas potom zamoli da ostavite osobne podatke, bez objašnjenja u koju svrhu će oni biti korišteni.

Na web stranicama je priča razrađena malo šire. Sudeći prema navedenome, manifestacija je još jedan u nizu uspjeha tradicije hrvatskih dizajnera da se međusobno nagrađuju. Iako nominacije u tri glavne kategorije nisu ovim putem obznanjene javnosti, korisnik na stranicama može pronaći plakate nominirane u kategoriji Nagrade publike, pregledati ih te glasati za svog favorita. Razumije se, i ovaj put uz navođenje osobnih podataka a bez pojašnjenja o svrsi njihova korištenja. Predselekcijski žiri za glavne kategorije čine članovi koji su i sami sudjelovali u kreiranju plakata u kategoriji Nagrade publike, ili su na neki drugi način povezani s autorima. Također na stranicama nigdje nije isključena mogućnost da su oni sami kandidirali svoje plakate i u glavnim kategorijama. Oni će također svojim glasovima odabrati članove žirija među autorima prijavljenih radova. Iako je zabranjeno da članovi žirija glasaju za svoje vlastite radove, njihovi glasovi će biti anonimni, pa su metode kontrole regularnosti vrlo dvojbene.

Unatoč takvim tehničkim nedostacima, pozitivan pomak u promišljanju hrvatskog dizajna može se uočiti u selekciji plakata za Nagradu publike. Iako većina rješenja pati od neinventivnosti, svi plakati zaista su poznati i viđeni, što napokon stavlja hrvatski dizajn u funkciju kojoj je namijenjen: da zadovoljava potrebe anonimnog potrošača, a ne ego dizajnera. Među predloženim radovima svakako odskače plakat s Gavrilovićevom *Zimskom salamom*. Samo rješenje bilo bi jednako neinventivno poput ostalih da se netko nije sjetio *rastegnuti* svima znanu salamu na više međusobno spojenih billboarda i na taj način staviti naglasak na važnost i status te robne marke na hrvatskom tržištu.

Najnesretnije od svih prošao je Festival svjetskog kazališta. U velikim pseudoartističkim aspiracijama da se plakatom za ovu priredbu sa što manje toga kaže što više, nije se reklo ništa, pa su navodnici ostali visjeti u zraku. Taj plakat, kao i velika većina u ovoj kategoriji, ali i općenito većina ostalih plakata u Hrvatskoj, pati od boljke nečitkih grafičkih elemenata. Za medij koji je namijenjen prvenstveno iščitavanju na velikim prometnicama i pri velikim brzinama, zaista je nerazumljivo forsiranje rafiniranih detalja i sitne tipografije, koji možda dobro funkcioniraju na stranicama nekog časopisa. Apsurd je da nešto što nosi prefiks *jumbo* sadrži elemente koji imaju tendenciju da budu *mikro*.

Uz sve pozitivno što se o ovakvom natječaju može reći, ipak valja naglasiti da sve dok se ne uspostave mehanizmi i institucije kontrole vezano uz to tko, što i kako dizajnira u Hrvatskoj, ovaj pokušaj afirmacije dizajna ostaje tek potencijalno dobar temelj za pozicioniranje dizajna kao struke na njegovo odgovarajuće mjesto.

U ritmu vertikala

Đeki Milatić

Izložba Zdravka Pala, Galerija Zona, Berislavićeva 20, Zagreb, od 23. rujna do 10. listopada

Na drugoj samostalnoj izložbi Zdravka Pala u zagrebačkoj Galeriji Zona predstavljene su apstraktne slike, strogo geometrijski i koloristički organizirane, kod kojih su boja i način njezina tretiranja ključni za razumijevanje te slikarske poetike. Ono što ih razlikuje od slika s njegove proljetne izložbe u Galeriji Miroslav Kraljević jest da kod novonastalih nema igre između planova, nego je sve zbivanje premješteno u prvi plan, kojemu različito obojena vertikalna polja služe doslovno kao pozadina. Koristeći različite špahtle ili pak efekte "kontroliranog izlijevanja i curenja" boje, nastaju namjerni i začudni, ali i spontani, neočekivani polikromatski, efekti. Autor vlastitu estetiku gradi ponavljanjem iznađenih formi, tako da simulira izvjesnu *mehaničnost* grafičkog medija. Pažljiviji nam pogled otkriva da taj kvazi reprint zapravo krije *ruku* koja je pak ustuknula pred konceptom. Kako kaže Ive Šimat Banov u predgovoru kataloga ove izložbe, slike Zdravka Pala nastale su u sprezi discipline i slobode, uz povremenu prevagu intuitivne geste ili pak racionalnog, ali meditativnog pristupa koji nikad nije lišen svoje poetske naravi.

Uspostavljajući kompozicijski sustav vertikala, Pal je koristeći kromatske vrijednosti postigao specifičnu ritmiziranost koja se prenosi s platna na platno, povezujući slike u diptihe, triptihe, konačno i poliptihe. Oni se mogu nastavljati unedogled, prenoseći ujednačeni pulsirajući ritam vertikala koje su svaki put obuzdane u logičnom vizualnom stremljenju.

Nova učenja povijesti

Nataša Petrinjak

U Zagrebu je 20. rujna predstavljen projekt *Nastava moderne povijesti Jugoistočne Europe/Projekt za razvijanje alternativnih udžbenika i nastavnih sredstava za nastavnike povijesti*

Kakvu povijest uče naša djeca u školama i koliko je ona zapravo bitna i u svakodnevnom životu pojedinaca u zemljama Jugoistočne Europe, možda najbolje od svih znaju upravo nastavnici povijesti. A upravo je od njih 2002. stigao zahtjev za dodatnim nastavnim materijalima, svojevrsna nadopuna često nekvalitetnim standardnim udžbenicima te je iste godine pokrenut projekt *Nastava moderne povijesti Jugoistočne Europe* kao dio šireg *Projekta za razvijanje alternativnih udžbenika i nastavnih sredstava za nastavnike povijesti*. Od 19. do 21. rujna u Zagrebu je održana radionica na kojoj su obrađivani nastavni materijali za razdoblje Drugog svjetskog rata, a što je bila i prigoda za tiskovnu konferenciju na kojoj su Nenad Šebek, izvršni direktor, Žarko Puhovski, član Upravnog odbora, te dvoje suradnika, Snježana Koren i Krešimir Erdelja, prisutne upoznali s cjelokupnim projektom te svim ostalim aktivnostima Centra za demokraciju i pomirenje u Jugoistočnoj Europi. U spomenuti JHP (od Joint History Project) uključeni su brojni znanstvenici i stručnjaci iz regije koji su prepoznali potrebu za kritičkim preispitivanjem vlastitih nacionalnih povijesti kao i načina na koje se ona predaje u školama. Radi značajnih i realističnih promjena u povijesnim istraživanjima i odgoju, revizije etnocentričnih shvaćanja povijesti kako bi se izbjegli stereotipovi, identificirale situacije koje vode sukobima, JHP želi sugerirati alternativne nastavne metode. Jer, samo povijest oslobođena stereotipova i posvećena traganju za istinom može biti kvalitetna osnova za demokraciju, pomirenje i toleranciju u Jugoistočnoj Europi. Akademskim zborom JHP-a predsjedava Maria Todorova, a Odborom za nastavu povijesti Christina Kouluri. Netom održana radionica dio je treće faze rada projekta koji bi trebao dovesti do vrlo konkretnih, upotrebnih rezultata: četiri nastavna paketa ili priručnika koji će nastavnici moći koristiti u nastavi. Njima će na novi način biti obrađena četiri kontroverzna povijesna razdoblja i događaji – Otomansko Carstvo, Stvaranje nacionalnih država, Balkanski ratovi i Drugi svjetski rat. Svi će biti prevedeni na svih 11 jezika u regiji i engleski te će biti tiskani u 2000 primjeraka.

Konferencija je poslužila i kao svojevrsna promocija zbornika *Clio in the Balkans; The Politics of History Education* objavljenog u Solunu 2002. Riječ je o komparativnim analizama nastave povijesti u zemljama regije na kojima se temelji daljnji rad programa koji, kako je više puta istaknuto, teži multiperspektivnosti važnih povijesnih događaja. Na pitanja o očekivanjima, kada je o implementaciji dodatnog nastavnog programa riječ, doznali smo da postoje zemlje u kojima je inicijativa dočekana raširenih ruku i gotovo sigurno će dodatni nastavnički paketi vrlo lako postati dijelom redovne nastave, ali i one, poput Hrvatske, gdje je inicijativa dočekana hladnom ignorancijom. Zvuči poznato, ali ne donosi utjehu.

Od Bobana do Leta 3

Izbor iz programa kluba Močvara

Srijeda, 1. listopada

Hapi Uiz (Francuska)

Provjerite zašto ih legendarni Nizozemci The Ex ističu kao jedan od najboljih novih evropskih bendova. *Avant math rock*, za koga kritičari često navode reference poput dinamičnosti, plesnosti, ritmičnosti i melodioznosti, ili pak usporedbe s Dog Faced Hermans, The Ex i Ruins.

Invisible Ghost Luigi (Zagreb)

Novi zagrebački bend koji ne skriva ljubav prema Skin Graft Records estetike. Njihov deformirani trash punk zasigurno tjera na ples.

Bilk (Zagreb)

Ovaj šesteročlani bend radi pod utjecajem filozofije Becka, Matthew Herberta, Adf i Gybe! Sviraju veselu, duhovitu i inteligentnu muziku koja diže na noge, a koriste flaute, klarinete, cool vokale, analogne sintesajzere, lud bubanj, gro gitarskih pedala te čvrst bas. Pobjednici su ovogodišnjeg međunarodnog Heineken Music Festa održanog u Zenici (BiH), pa za nagradu snimaju album u Sarajevu.

Petak, 3. listopada

Boban Marković Orkestar (Srbija i Crna Gora)

Nakon što su prije godinu i pol dva dana punili Močvaru (jedini bend dosad!) i urnebesnom svirkom ušli u legendu, vraća nam se najbolji romski orkestar južne Srbije te jedan od najboljih puhačkih orkestara na Balkanu koji će ovom prilikom najaviti skori izlazak novog albuma *Boban i Marko* na kojem se pojavljuje odličan trubač – Bobanov šesnaestogodišnji sin Marko. Boban Marković Orkestar pobjednici su Dragačevskog festivala 2000., a osvojili su i mnoge druge nagrade (Zlatna truba, Prva truba...), autori su glazbe za Kusturičine filmove *Arizona Dream* i *Underground*, a svojom temperamentnom i virtuozno odsviranom glazbom proputovali su cijeli svijet.

+ Dj Sero (Ruke i noge u zrak/Fešta Balkanika) – okupan zlaćanim trubama, romskim prelom i klezmer potencijom ponovno dolazi da udovolji želji da nikad ne prestanete plesati.

Ponedjeljak 6. listopada

Filmske večeri u Močvari

20:00 *Short Cuts*

Program zabavnih, zanimljivih i neobičnih kratkih filmova iz cijelog svijeta koje nigdje niste imali prilike vidjeti

Večer Novog američkog nezavisnog filma

20:30 *Bully* (r: Larry Clark, gl. ul: Brad Renfro, Bijou Phillips, 113 min, 2001., engl.)

Grupica besciljnih klinaca odluči živote učiniti zanimljivim ubijajući "najglupljeg" između njih. Snimljen po istinitom događaju, hiperrealističan film starog perverznjaka Clarkea, kontroverznog redatelja *Kidsa* i stalnog suradnika Harmony Korinea (Gummo, *Julien Donkey Boy*), jedna je od najžešćih kritika američkog društva

22:45 *Secretary* (r: Steven Shainberg, gl. ul: James Spader, Maggie Gyllenhaal, Jeremy Davies, 104 min, 2002., engl.)

Vrlo originalna sadomazohistička komedija s odlično odabranim glumcima o mentalno poremećenoj tajnici i njezinu pohotnom šefu. Velika nagrada žirija Sundance 2002.

Četvrtak, 9. listopada

Let 3 (Rijeka)

Obostrane dugogodišnje simpatije Močvare i Leta 3 rezultirale su dogovorom za prvi nastup jednog od najvećih domaćih bendova u tom popularnom zagrebačkom klubu. Let 3 održat će prvi solo koncert u glavnom gradu nakon više od godinu i pol, a to će ujedno biti i njihovo posljednje pojavljivanje u Zagrebu do izlaska novog albuma *Bombardiranje Srbije i Čačka*.

+ gosti: Brain of Morbius (Velika Britanija)

Nakon godinu dana vraća nam se bend nazvan po jednoj od epizoda legendarne britanske SF serije *Dr. Who*, najbolji nastavljač britanske tradicije post punk new wavea na tragu Public Image Limiteda. Kultni status stekli su rasprodanim izdanjima svoja tri albuma, bolesnim i neobičnim koncertnim nastupima i duhovitim tekstovima. Osim očitih new wave uzora, kritičari su ih često uspoređivali i s drukčijim bendovima poput Primus.

Kazališno kumstvo

Nova sezona Kazališta u Močvari

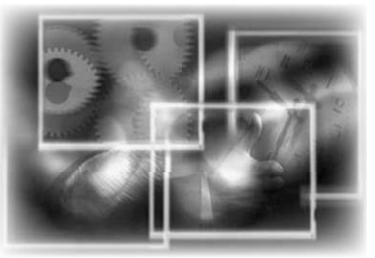
Kazalište u Močvari (Kum) novu sezonu otvorilo je 9. rujna performansom umjetničkog voditelja Kuma Denisa Patafte *Patafta vs. Zagreb*. Kao i proteklih, i ove će se sezone u klubu Močvara održavati stalni kazališni program. Dvaput mjesečno u prostorima Močvare gostovat će jedna, a ponekad i više nezavisnih kazališnih grupa i pojedinaca s naglaskom na suvremeni, nezavisni, alternativni, studentski kazališni izričaj. Kum će i dalje ostati poligon na kojem će nezavisne kazališne grupe dobiti priliku suočiti se s publikom, predstaviti svoj rad, razmijeniti iskustva, ali dobiti i mogućnost održavanja pokusa i treninga, istraživanja i eksperimentiranja... Grupama će biti omogućeno da kazališnim predstavama, performansima, *hepeninzima*, instalacijama, video-projekcijama, slušaonicama, koncertima, promocijama knjiga, izložbama i ostalim izvedbenim formama usko vezanim uz kazalište, izraze svoje umjetničke afinitete.

Gostovat će i nekoliko kazališnih stvaratelja iz inozemstva kako bi pružili domaćim izvođačima i publici uvid što se događa na nezavisnoj kazališnoj sceni drugih zemalja. Osim tog stalnog programa, u sklopu Kuma nastavit će se suradnja na zajedničkim projektima sa srodnim udrugama, organizacijama i manifestacijama poput Test!-a, Fakija ili Humphreyja Bogarta. U suradnji s udrugom Test! bit će objavljena knjiga *Performance Art* (*From Futurism to the Present*) britanske autorice Rose Lee Goldberg, koja temeljito pokriva povijest i tehnike performansa od njegovih početaka pa do kraja prošlog stoljeća. Promocija će biti u prosincu.

U sklopu programa Kuma bit će organiziran i niz radionica za mlade i nezavisne kazališne stvaratelje. Ove je godine naglasak na tzv. improvizacijskom natjecanju, tj. impro-ligu, atraktivnoj formi meta-kazališta koja je uhvatila korijene u svim državama regije, pogotovo u Sloveniji, gdje se ono popularizira ne samo kao oblik zabave nego i kao sredstvo promocije kazališta i urbane kulture mladih. U prostorima Močvare organizirat će se radionice impro-lige s voditeljima iz Slovenije koji su stručnjaci improvizacijskog natjecanja.

Svi zainteresirani za sudjelovanje u programu Kuma ove sezone mogu se javiti na mail adresu mocvara@urk.hr. Ulaz će na sva događanja Kuma i ove godine većinom biti slobodan.

U utorak, 7. listopada, Kum će predstavit Novu Grupu s predstavom *Žohari* Stanislawa Ignacyja Witkiewicza. Autor je napisao jednočinku *Žohari* kad mu je bilo osam godina. Nova Grupa uz njegove dvije stranice teksta priča o svom strahu od "mediokriteta, ekoloških katastrofa, stalno nadolazećih lokalnih i svjetskih ratova, galopirajućeg kapitalističkog konzumerizma, vjerskih fanatika, ekspanzije šovinističko-rasističkog nacionalizma, te beskonačnih legija njihovih nuspojava". Njihovom estetskom istraživanju predmet je dočaravanje straha od prijetnje "sivila" uz pomoć sprege ljudskog tijela i tehnologije, a u uvjetima vlastitom voljom nametnutih ograničenja.



Prije predstave prikazat će se dokumentarni film *Laurie Anderson on Performance*, u kojem jedna od najpoznatijih svjetskih performerica i poneki/a povjesničar/ka umjetnosti progovaraju o njezinu radu. Nakon predstave slijedi slušaonica ironičnog popa by Dj Mario Kovač – glazbeni vremeplov kroz 20. i 21. stoljeće koji će vas nasmijati, zabaviti i rasplesati.

Uz događanja u sklopu Kuma, 4. listopada počinje i drugi dio kazališnog Urbanog festivala. Nazvan je *Ad hoc 2.*, a tema je kultura, zabava i sport: klub, diskoteka, kafić, sportsko-rekreacijski centar, kino, kazalište. Dakle, budite spremni da vas Urban festival sustigne u galeriji, vašem vrtu, pokraj kina i na ulici.

Domaće i strano

Filmski klasici u novoj sezoni Filmskog centra

FILMSKI CENTAR FILM CENTER

Za novu sezonu, koja počinje 30. rujna ciklusima filmova Zorana Tadića i Jana Troella, Filmski centar priredio je brojne domaće i inozemne filmske klasike. Sezonu u Kinoteci otvaraju filmovi *Ritam zločina* Zorana Tadića i *Tvoj život je ovdje* švedskog redatelja Jana Troella.

Filmski centar ove jeseni nastavlja ciklus filmova njemačkog redatelja Wima Wendersa, među kojima će biti prikazani *Pariz, Texas*, *Nebo nad Berlinom* i *Buena Vista Social Club*. Od filmova švedskog redatelja Jana Troella prikazat će se, među ostalim, *Emigranti* i *Nova zemlja*. Suvremeni bugarski film predstavit će se od 18. listopada igranim, dokumentarnim i animiranim filmovima.

Među najavljenim ciklusima su i oni britanskog redatelja Mikea Leigha (prikazat će se i *Razgolićeni*) te Carola Reeda s *Trećim čovjekom*, *Bjeguncem* i *Zvijezde gledaju s neba*. Priređen je i ciklus poljskog redatelja Wojciecha Jerzyja Hasa u sklopu kojeg će se prikazati autorska verzija njegova remek-djela *Rukopis nađen u Zaragozi*. Do 16. prosinca, kraja prvog dijela nove sezone, prikazat će se i ciklusi hrvatskih redatelja Zorana Tadića te Zvonimira Berkovića.

Filmski centar najavio je i dvije izložbe. U Galeriji Miroslav Kraljević 20. listopada otvorit će se izložba fotografskih panorama Wima Wendersa, koja u Zagreb dolazi iz Sydneyja, a nakon Zagreba odlazi u Boston, Washington i Lille. U Mimari će 1. prosinca biti otvorena izložba *Treći čovjek* koja je doputovala iz Beča.

Zbogom, Man!

In memoriam – Johnny Cash, 26. veljače 1932. –12. rujna 2003.

"Predstavljao je ono najbolje što Amerika ima", rekao je u nekrologu kantautor Kris Kristofferson na pogrebu u gradiću Hendersonville blizu Nashvillea, najvećega grada države Tennessee i neslužbene prijestolnice country glazbe. Nazvao ga je "neobuzdanim Abrahamom Lincolnom", koji je svoj glas uvijek davao obespravljenima i ugnjetavanima. Johnnyjev nadimak "Čovjek u crnom" potjecao je upravo od te njegove osobine, s obzirom na to da je crninu nosio u čast siromašnima i potlačenima. Poštujući njegove životne nazore, pokopan je u crnom lijesu sa srebrnim drškama. Nakon smrti supruge June u svibnju ove godine, čijem je pogrebu prisustvovao u invalidskim kolicima, nakon nekoliko mjeseci ovaj svijet je napustio i Johnny Cash.

Rođen je 26. veljače 1932. u Kingslandu (Arkansas). Već kao dvanaestogodišnjak počeo je svirati gitaru i skladati pjesme. Dok je pohađao gimnaziju, često je izvodio pjesme na radio-postaji u Blythevilleu. Nakon toga se preselio u Detroit, gdje se pridružuje zrakoplovnim snagama kao radio operater u Njemačkoj. Godine 1954. napustio je vojsku i oženio se i sa suprugom Vivian Liberto skrasio u Memphisu, gdje se školovao za radijskog najavljivača. Cash je od ranih dana prelazio granicu između rock i country glazbe, počevši karijeru kao rockabilly pjevač. S grupom Tennessee Two, koju su činili gitarist Luther Perkins i basist Marshall Grant, 1955. je počeo snimati za Sun Records nedavno preminulog Sama Phillipsa.

No 1958., nakon selidbe u Venturu (Kalifornija), potpisao je ugovor s Columbijom. Prelaskom u veliku diskografsku kuću počelo je i Cashovo devetogodišnje razdoblje alkoholizma i narkomanije. Usprkos tome, snimio je niz uspješnih country i pop hitova, među kojima i *Ring of Fire*, što ga je s Merleom Kilgoreom skladala njegova buduća supruga June Carter iz grupe Carter Family. Cash je u to vrijeme napustio obitelj i preselio se u New York, u tada umjetničku četvrt Greenwich Village. Krajem 1965. uhićen je jer je u kutiji za gitaru pokušao prokrijumčariti amfetamine preko meksičke granice. Kažnjen je novčanom i uvjetnom kaznom. Nakon teške prometne nesreće i gotovo fatalne prekomjerne doze droge, uslijedio je službeni razvod braka s Vivian Liberto. Nova selidba odvela je Casha u Nashville, prijestolnicu country glazbe, gdje se sprijateljio s Waylonom Jenningsom. S njime je, kako su obojica opisali, proveo godinu i pol sluđenih drogom. Međutim, u Nashvillu je počeo i vezu s June Carter, koja mu je pomogla u odvikavanju od droge te je 1967. Casha, rođenog u baptističkoj obitelji, preobratila u kršćanina. Početkom 1968. su se vjenčali

i počeli redovnu suradnju koja je rezultirala hit-duetima *Jackson*, *Long-Legged Guitar Pickin' Man* te verzijama *It Ain't Me, Babe* Boba Dylana i *If I Were a Carpenter* Tima Hardina. Album uživo *At Folsom Prison* iz 1968. dosegao je milijunsku nakladu. Bob Dylan je pozvao Casha da otpjevaju duet za pjesmu *Girl from the North Country* i da napiše glazbu za album *Nashville Skyline*, a pojavio se i u emisiji *The Johnny Cash Show* koju je snimao za televizijsku mrežu ABC. Vrlo gledana serija emitirala se dvije godine, a stekla je ugled eklektičnog prikaza suvremene američke glazbe u rasponu od Louisa Armstronga, preko Carla Perkinsa do Boba Dylana.

Neumorni putnik, Cash je sa suprugom 1971. otputovao u Izrael, gdje je snimio dokumentarni film *Gospel Road*. Na turneje je redovno išao i tijekom sedamdesetih godina, kad je postao aktivan i kao humanitarni radnik, dajući novac za zatvorenike, prava američkih Indijanaca i organizaciju propovjednika Billa Grahama. Godine 1982. je s Carlom Perkinsom i Jerryjem Leejem Lewisom snimio *The Survivors*. Tri godine kasnije je formirao grupu Highwaymen s Krisom Kristoffersonom, Waylonom Jenningsom i Williejem Nelsonom, koja je povremeno djelovala sve do 1990. Dugu poslovnu vezu s kompanijom Columbia Records Cash je okončao sredinom osamdesetih godina te se pridružio nashvilleskom ogranku Mercury Records. Međutim, Nashville su zaposjele nove, mlade country zvijezde i Cash je nastavio nastupati diljem zemlje sa suprugom i njezinim sestrama Helen i Anitom Carter, te sa svojim i Juneinim sinom Johnom Carterom Cashom. Tih je godina nastupio i u nekoliko vesterna i televizijskih emisija, a podvrgnuo se i operaciji srca i liječenju od ovisnosti o tabletama protiv bolova. Član Nashville Songwriters' Hall of Fame (napisao je više od 400 pjesama) i Country Music Hall of Fame, Cash je 1992. primljen i u Rock and Roll Hall of Fame. Iste je godine objavljena i cijenjena kompilacija *The Essential Johnny Cash*. Tijekom devedesetih njegov su topli bariton iskoristili brojni producenti rap glazbe, surađivao je i s bendom U2, da bi 1994. osvojio ljubitelje alternativnog rocka albumima iz serije *American Recordings*, snimljenima za istoimenu kompaniju, na kojima je surađivao s Rickom Rubinom, Nickom Loweom, Tomom Waitsom Leonardom Cohenom, Nickom Caveom, Fionom Apple, Donom Henleyjem, Johnom Fruscianteom.... Glazbena karijera okrunjena mu je s deset Grammyja.

Uskoro bi trebalo započeti snimanje biografskog filma *Walk The Line*, gdje će Casha glumiti Joaquin Phoenix, a Reese Witherspoon njegovu ženu June, koji je planiran prije njihove smrti.

Glumci su kreativni umjetnici

Pavlica Bajsić

Krajem kolovoza u Grožnjanu je održana Radionica istraživanja glumačkih tehnika za profesionalne glumce, dramske pedagoge i studente glume i režije ADU. Kao i prethodnih nekoliko godina, i ova je bila posvećena istraživanju tehnike Mihaila Čehova, a voditelji su bili istaknuti pedagozi iz Amerike i Engleske. Umjetničko vodstvo i organizaciju potpisuje Suzana Nikolić, docentica na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Mihail Čehov, nećak pisca A. P. Čehova, bio je jedan od članova MHAT-a, učenik K. S. Stanislavskog, glumac, redatelj i učitelj glume.

Sarah Kane iz Velike Britanije održala je radionicu pod nazivom: Tijelo u pokretu stvara glas

Vaša radionica se temelji na istraživanju tzv. arhetipskih zvukova.

– Zvuk možete promatrati u okviru riječi i reći da se riječ sastoji od niza zvukova. Ali neki zvukovi su veliki unutar riječi a neki mali. Kad radimo samo na zvuku, tražimo prvi oblik zvuka, a ne onaj koji prerasta u riječ. Tako otkrivate kvalitete zvukova i pretvarate ih u pokret. Zanima nas pokret zvuka. Ono što radite s glasom dok govorite je isto što tijelo radi u pokretu, samo je medij drukčiji. Rezultat jednoga čujem, rezultat drugoga vidim. Ako je zvuk pokret, pokret postaje kompliciraniji s riječima zbog niza spojenih zvukova. Svaki zvuk ima određeni oblik pokreta koji nije proizvoljan. Ima svoju kvalitetu, dužinu, kratkoću, grubost, toplinu, hladnoću… Upravo to je zanimljivo za glumca. Zvuk može imati i osjećajnu kvalitetu.
Kada izvodim neki pokret, on mi često pruža određeni osjećaj. Isto se zbiva i s publikom. Glumac će raditi na kvaliteti zvuka, a publika će primiti osjećaj. To je veza: zvuk-pokret-osjećaj, odnosno prvi stupanj rada na zvuku.
Svojim studentima govorim i o zvukovima kao o karakterima. Kako se s pomoću suglasnika može oblikovati karakter, s pomoću samoglasnika atmosfera, raspoloženje na sceni. Ne vidim razloga zašto se i pisci ne bi time bavili. Veliki pisci su to poznavali to gotovo intuitivno, znali su kako upotrebljavati zvukove.

Gotovo jednako zanimljivo bilo je slušati i reakcije polaznika radionice. Pomažu li Vam takvi razgovori u istraživanju?

– Zadivljujuće je da kamo god putujem, radim s američkim, finskim, ruskim ili studentima iz neke druge zemlje, kulture ili obrazovanja, uvijek zajednički otkrivamo manje-više iste kvalitete zvukova. Riječ je o nečem vrlo ljudskom. Ljudi se razlikuju u načinu izražavanja, ali se u centru svega toga nalazi nešto zajedničko što nas povezuje. Isti zvukovi koje upotrebljavamo. Samo o tome ne razmišljamo previše.
Svaki put kada dijete uči govoriti jezik, jezik biva svaki put ponovo rođen. Na djetetu se najbolje vidi kako jezik nastaje. Toj kombinaciji zvukova dajemo smisao. Promatrajući dijete idemo prema počecima, prema nečemu vrlo dubokom i prvotnom u nama.

Lenard Petit (SAD), glumac i redatelj, umjetnički voditelj Michael Chechov Acting Studija u New Yorku:

Koliko su treninzi održavanja glumačke psihofizičke kondicije popularni u Americi?

– Istina je da su glumci pomalo lijeni, ali u gradu kao što je New York ima strahovito mnogo glumaca a malo prilika za posao. Ako nastave na svojem obrazovanju i glumačkom treningu, glumci ipak imaju osjećaj da rade i napreduju. Tako imamo mnogo privatnih glumačkih studija. Ali ovakav ozbiljan rad kao što je metoda Mihaila Čehova nije toliko popularan. Zadatak moje organizacije, MIŠA, upravo i jest da se ova prekrasna i zahtjevna tehnika proširi i čini me se da u tome uspijevamo sve više. Osnovna razlika u odnosu na druge glumačke tehnike jest da je ova vrlo objektivna. Određeni pokreti tijela pokreću odgovore, psihička stanja koja su jednako stvarna kao i hodanje u krug i razmišljanje o smislu života.

U Grožnjanu ste održali radionicu pod nazivom Klaunerija i tehnike karakterizacije…

– Metoda pruža vrlo jednostavna a lijepa rješenja za karaktere. Spojio sam naslijeđe Mihaila Čehova i svoje osobno iskustvo rada na klaunu. Na taj način upotrebljavam Čehovljev alat i prebacujem ga u drugi kontekst. Mislim da je rad na klaunu vrlo vrijedan za svakog glumca. Svaki glumac se na neki način oslanja na klauna. Svi moji studenti to moraju proći. Naši klaunovi nisu cirkuski, nego više u tradiciji Charlija Chaplina i Bustera Keatona: iskreni, otvoreni, jednostavni i istinski.

Dakle, Čehovljeva metoda je prilično otvorena i dopušta nova tumačenja?

– Čehov je bio genijalan glumac. Ljudi su ga pitali kako to postiže. Tako je počeo promatrati što se s njim događa u trenutku inspiracije, bilježiti i pretvarati u svoj osobni sistem. Njegova ideja je da su glumci prije svega kreativni umjetnici, a potom glumci. Tako su njegovi principi upotrebljivi za sve vrste umjetnika. Radio sam s piscima, kojima metoda omogućava brzo pisanje i oslobađanje atmosfere iz koje izlaze riječi. Radio sam i s glazbenicima, pjevačima, redateljima, kiparima, slikarima… To je vrlo otvorena stvar. Služi svim umjetnicima.

Isprika

Ispričavamo se Šejli Kamerić čiji je rad *Bosnian Girl* objavljen na posljednjoj stranici u prošlom broju *Zareza*. Zbog tehničke greške rad je potpisan imenom Šejla Dinko.

kolumna

Kulturna politika

S margina u središte

Biserka Cvjetičanin

Možda se ni na jednom zasjedanju dosad nije u području kulture našao tako velik broj važnih tema koje predstavljaju izazov za sve zemlje svijeta. Stavovi koje su Unesco i Vijeće Europe promovirali niz godina, "kultura, ključ razvitka" i "(kultura) s margina u središte", pokazuju danas svoju punu vrijednost i važnost u neizbježnim globalizacijskim procesima

Ususret Generalnoj konferenciji Unesca, od 29. rujna do 17. listopada 2003., Pariz

U vrijeme kada izlazi ovaj broj *Zareza*, obavljaju se završne pripreme za održavanje 32. zasjedanja Generalne konferencije Unesca. Zasjedanje će se odvijati u razdoblju od 29. rujna do 17. listopada ove godine u Parizu. Na dnevnom redu, uz raspravu i prihvaćanje Prijedloga programa i proračuna za sljedeće dvogodišnje razdoblje 2004.-2005., te pripremu programa i proračuna za 2006. i 2007. godinu, nalazi se niz značajnih tema za suvremeni razvitak svijeta. Možda se ni na jednom zasjedanju dosad tako velik broj važnih tema nije našao u području kulture, kao na ovom – onih tema koje, poput kulturne raznolikosti, predstavljaju izazov za sve zemlje svijeta. Stavovi koje su Unesco i Vijeće Europe promovirali niz godina, a to su "kultura, ključ razvitka" i "(kultura) s margina u središte", pokazuju danas svoju punu vrijednost i važnost u neizbježnim globalizacijskim procesima.

Teme Generalne konferencije

Među najvažnijim temama navedimo barem nekoliko. Sudionici će raspravljati o prijedlogu teksta međunarodne konvencije o očuvanju nematerijalne kulturne baštine. Prošle godine u Istanbulu održan je Unescov okrugli stol o vezi između održivog razvoja, kulturne raznolikosti i nematerijalne baštine u okvirima procesa globalizacije. Nestajanje tradicionalnih običaja i znanja, usko povezanih s pojmom "održivosti", naglašava se u Unescovim dokumentima, vrlo često dovodi do novih oblika socijalne, kulturne i ekonomske isključivosti. Stoga je potrebno nematerijalnu baštinu kao zajedničko bogatstvo čovječanstva i, istodobno, jedan od temelja kulturnog identiteta, spasiti i očuvati i u tom cilju mobilizirati međunarodnu solidarnost i suradnju te poduprijeti napore lokalnih razina. Usvajanje međunarodne konvencije na tom zasjedanju bit će dokaz visoke svijesti svjetske zajednice o njezinoj važnosti u održivom razvoju.

Raspravljat će se, također, o tekstu Deklaracije u vezi s namjernim uništavanjem kulturne baštine. Jedan od glavnih ciljeva Deklaracije je sprječavanje i zabrana namjernog uništenja kulturne i prirodne baštine u vrijeme mira i u slučaju oružanog sukoba. U Deklaraciji se ističe da je kulturna baština sastavni dio kulturnog identiteta i socijalne kohezije te stoga namjerno uništenje ima negativne, štetne, posljedice na ljudsko dostojanstvo i prava čovjeka. Deklaracijom međunarodna zajednica potvrđuje svoju odlučnost u sprječavanju namjernog uništenja da bi se kulturna baština mogla prenositi budućim generacijama. Suradnja među zemljama obuhvaća razmjenu informacija o situacijama koje predstavljaju rizik namjernog uništenja kulturne baštine, pomoć u obrazovnim programima i senzibilizaciji, kao i pravnu pomoć.

Na dnevnom redu naći će se i prijedlog *Povelje o očuvanju digitalne baštine*. U povelji se naglašava moguća opasnost gubitka digitalne baštine, jedinstvenog izvora ljudskog znanja koji obuhvaća kulturne, obrazovne, znanstvene, tehničke, medicinske i druge izraze prenesene ili stvorene u digitalnoj formi. Mnogi od njih gube vrijednost i značenje te upravo stoga predstavljaju nasljeđe koje treba zaštiti i očuvati za sadašnje i buduće generacije. Digitalna evolucija vrlo je brza, pa će i gubitak biti brz i neizbježan. Digitalno nasljeđe kao zajedničko svjetsko nasljeđe zahtijeva razvoj strategija i politika, postavljanje zajedničkih standarda, osobito u izboru onoga što treba sačuvati i zaštititi. Povelja u tom smislu predviđa niz mjera i ističe važnost međunarodnog partnerstva i suradnje te ulogu Unesca.

Konvencija o kulturnoj raznolikosti

Generalna konferencija raspravljat će o radu na međunarodnom pravnom instrumentu o kulturnoj raznolikosti. Na 31. zasjedanju Generalne konferencije Unesca 2001. prihvaćena je Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti u kojoj je raznolikost definirana kao najvrednije kulturno nasljeđe čovječanstva (izvor inovacija i stvaralaštva) i jedna od vodećih snaga razvoja. U *Zarezu* sam tada pisala da je Opća deklaracija možda prvi korak prema konvenciji o kulturnoj raznolikosti. Priznavanje razlika među kulturama kao sastavnice njihova identiteta i elementa koji potiče povezivanje i suradnju, uistinu je fenomen našeg vremena. Kulturna raznolikost složen je pojam koji obuhvaća različita značenja i područja, od manjina do jezičnog pitanja, a posebno je osjetljivo pitanje audiovizualnog sektora i liberalizacije trgovine kulturnim dobrima i uslugama. Naime, postoji opasnost tretiranja kulturnih dobara "kao svake druge robe". O tome će se sredinom listopada ove godine raspravljati na dvije konferencije, Međunarodne mreže za kulturnu raznolikost i Ministarske mreže kulturnih politika u Opatiji, a istodobno će na zasjedanju Unesca u središtu biti rasprava o izradi Konvencije o kulturnoj raznolikosti.

Tijekom zasjedanja održat će se niz okruglih stolova, na primjer o komunikacijama i informiranju na temu *Prema društvu znanja*, kao priprema za Svjetski summit o informacijskom društvu koji će se početkom prosinca 2003. održati u Ženevi.

Ovo su tek neka pitanja o kojima će se raspravljati na zasjedanju, ali već sada je sigurno da će rasprave kao i usvajanje značajnih dokumenata unijeti novu dinamiku u međunarodnu interkulturnu komunikaciju i suradnju i pridonijeti iniciranju i realizaciji projekata od važnosti za cijelu svjetsku zajednicu.

Da kultura, da parafraziram dokument Vijeća Europe, "ulazi u središte" (*in from the margins*), simbolički izražava otvaranje nove zgrade Ministarstva kulture. Vjerojatno prvi put u hrvatskoj povijesti Ministarstvo kulture postoji objedinjeno, u vlastitoj zgradi, koja mu već sada daje identitet dostojan hrvatske kulture. Z

inicijativa

Pokušaj definicije

Grozdana Cvitan

Tribina *Strategija demokratizacije – razina publicističke intervencije*, Heinrich Böll Stiftung, Hrvatsko novinarsko društvo, 13. rujna 2003.

U organizaciji zagrebačkog ureda Heinrich Böll Stiftunga u subotu, 13. rujna, u Hrvatskom novinarskom društvu održan je jedan od inicijativnih razgovora koji je trebao propitati mogućnost i potrebu novog časopisa ili neke druge vrste tiskovine u hrvatskom izdavačkom prostoru. Naslovljena *Strategija demokratizacije – razina publicističke intervencije*, tribina je okupila oko dvadesetak zainteresiranih, ali je iz rasprave bilo razvidno da razgovori oko pokretanja novog glasila traju već dva mjeseca. O potrebi pojave novoga glasila dva su koncepta uvodno propitali Žarko Puhovski i Duško Čizmić Marović, a u raspravi koja je uslijedila svoje su viđenje njegove potrebe i uloge izrekli skoro svi nazočni.

Puhovski je govorio o tri razine moguće publicističke intervencije odnosno potrebe novoga glasila. Za razliku od potpunog i neupitnog kvantitativnog procvata kulturnog sektora u Hrvatskoj zadnjih godina, konstitucija kritičke javnosti je upitna. Jer vrednovanje onog što se u kulturi pojavljuje i o čemu se iznose sudovi najčešće (smatra u 95 posto slučajeva) prate nekritički superlativi a da ih autori koji ih dijele ničim ne opravdavaju. Takvu situaciju vidi zbog potrebe "da se frazealno susjede uzdiže do veličine da bismo i mi kao njihovi susjedi dobili na važnosti, što je najveći problem nacionalne kulture u ovom trenutku i najveći dokaz njezine potpune provincijalnosti". Ukupna kulturna scena vrvi izmišljenim veličinama, kritičnosti nema jer nema kriterija, a prijateljsko i interesno potpomaganje prelazi mjeru i prerasta u skandal. Ali kulturni i javni skandali izostaju, iako scena vrvi potrebom da se mnoge upitne situacije propitaju baš na taj način.

Javnost i kritika

Skandala nema jer je javnost neosjetljiva, smatra Puhovski. Dugotrajna buka nije urodila nikakvim rezultatima pa se izgubila smislenost označavanja. Postoji javno mnijenje, ali se ono nije uspjelo konstituirati u javnost "u onom smislu u kojem se javnost razumije kao ukupnost pritisaka na promjenu situacije. Izvorna ideja javnosti, kakva se pojavljuje u osamnaestom stoljeću, je upravo ta da se javno mnijenje koje pokazuje koncentraciju na neku temu, koncentraciju na neku vrijednosnu prosudbu, realizira u promjenu." Da bi se dogodila promjena, potrebna je strategija liberalizacije (a ne demokratizacije, jer demokratsku javnost imamo, ali nemamo liberalnu), jer samo u liberalnoj javnosti treba odgovarati na postavljena pitanja, a ne voditi dijalog biografskim kvalifikacijama. Dakle, riječ je o javnosti u kojoj je ponajprije bitno što se, a ne tko govori.

Zbog svih tih činjenica on potrebu novog glasila vidi kao časopis koji bi se trebao baviti "što je moguće manje većim i esejističkim tekstovima, što je moguće više ozbiljnom kritikom, dakle, ozbiljnim vrednovanjem." Riječ je o onoj vrsti vrednovanja u kojem snagu imaju argumenti o djelu, primjerice "kad bi se zaista za nekog reklo da je napisao izvrsnu knjigu, što je također kritika, moglo reći zašto." U situaciji kad je kultura prestala biti nadomještaj politike ostaje i ono što on danas ne vidi a smatra nužnim: angažman.

O potrebi glasila

Duško Čizmić Marović novo glasilo vidi kao prostor tribine na kojoj bi svatko pismen i dovoljno uvjerljiv u argumentaciji svoga stajališta imao prostor (i dok se ljevica podrazumijeva, s desna je uzet primjer Mladena Schwartza). Njegovi zahtjevi idu za potpunom autonomijom redakcije s obzirom na financijske izvore, ali očekuje respektabilnu tiražu za razliku od niskotiražnih publikacija "od *Zareza* preko ove da tako kažem Mirić-Stamaćevske federacije ili *Republike* do *Nove prisutnosti* katoličke unaprijed su osuđeni na autsajdersku poziciju jer i ne pokušavaju doći do šire javnosti. A ta svijest o prevladanosti tih nekadašnjih formi angažmana naravno da ne bi, po mom sudu, trebala biti izlika za odustajanje od traženja nekih novih oblika okupljanja".

U raspravi su neki (kao Nadežda Čačinović) razmatrali različite mogućnosti i navodili poznate primjere svjetskih i domaćih časopisa i njihovih uloga, od čega je najčešće spominjan *Erasmus* (zajedno sa svim dobrim i lošim značajkama koje se uz njega vezuju). Zavisno od građanske pozicije sudionika rasprave, težište se kretalo od politike i okoliša (Andrea Feldman) do ljudskih prava (Dušanka Pribičević-Gelb), od znanosti i esejistike do edukativne uloge (Vlasta Ilišin) glasila. Razlike su se vidjele i u pristupu s obzirom na izvore financiranja, pa dok jedni nisu imali ništa protiv postojećih hrvatskih medijskih moćnika dotle dok redakcija ima slobodne ruke (Puhovski), drugi su se ipak nadali iznalaženju nezavisnijih izvora (Čizmić Marović, Dean Duda). Pokušalo se spomenuti i mlade, a i nove tehnike (CD) kojima bi glasilo bilo pristupačnije određenom broju čitatelja. Voditelj i inicijator skupa Srđan Dvornik vraćao se na pitanje ljudskih resursa konstatirajući kako opće mišljenje o potrebi glasila ni iz tribine ni iz neformalnih razgovora (koje vodi već nekoliko mjeseci) nije upitno.

Zasad se, s obzirom na taj komentar, čini prilično sigurnim da će novo glasilo stići na hrvatski medijski prostor. Za to je zainteresirano mnogo mogućih članova redakcije i suradnika časopisa koji bi, za one koji ga promišljaju, mogao biti mjesečnik, tromjesečnik ili nešto drugo. Sve osim te činjenice je upitno. I dobre volje da nastave na propitivanju teme. Z

Rade Šerbedžija

Kazalište – ranjivi hram duha

Sa Šerbedžijom razgovaramo u povodu zagrebačkog gostovanja brijunske predstave *Marat/Sade*, s namjerom da napokon progovorimo o *kazalištu*, a ne o političkim senzacijama. Razgovor se vodio u Hotelu Opera, mjestu na čijoj vam se recepciji današnje mrzovoljne zaposlenice, ako im se slučajno obratite, obraćaju na "ti", što samo znači da Hotel Opera više nema nikakve veze s uglađenim manirima zgrade koju fizički naseljava te u njoj nekada bio smješten hotel Intercontinental. Šerbedžija na intervju (uz ispriku) kasni, ali na pitanja odgovara krajnje koncentrirano, bez stanki i zamuckivanja, sa svim potrebnim "glumačkim" pauzama, odnosno stalnim emocionalnim podcrtavanjima pojedinih značenja. Tijekom razgovora, osobno me fasciniraju stotine nijansi koje mijenja boja njegova glasa. Posudimo li usporedbu od Shakespearea, posebno Prospera, Šerbedžijin je glas nezakopano, začarano oruđe uigrane transformacije.

Koji je, u ovome trenutku, vaš intimni razlog za bavljenje kazalištem?

– Najintimniji, *moj* razlog? Lenka Udovički. Moja žena, koja je i kazališni redatelj, a koja toliko strasno voli teatar, da se zbog nje i ja malo bavim teatrom.

Znači da nema Lenke Udovički, ne biste se bavili teatrom?

– Ne.

Shvaćate li koliko to zvuči... sumorno, pa i demoralizirajuće kada dolazi iz usta jednog od naših najvećih glumaca?

– Možda, ali u sebi sam ja teatar prekrižio. Pokušavao sam raditi teatar u Londonu, a radio sam i jednu predstavu u Manchesteru, u Royal Exchange Theatreu, zvala se *Smoke*, tekst je napisao Ron Wood, dakle jedan od najnagrađivanijih engleskih pisaca. I ne mogu reći da nisam malo i uživao... recimo, upoznao sam tamo jednoga genijalnoga glumca, koji mi je bio partner, Rhys Ifans, kasnije se proslavio u filmu *Notting Hill*. Radio sam i dvije predstave s Vanessom Redgrave, *Brecht in Exile* i jednu strašno zanimljivu englesku varijantu *Oslobođenja Skopja*. Te je predstave radila grupa glumaca i uopće umjetnika koje ću, premda u ovoj sredini to rađa krive, to jest previše uske asocijacije i automatski krive podjele, uvjetno rečeno nazvati ljevičarima, jer je riječ o ljudima koji imaju jaki osjećaj za socijalnu pravdu i spremni su se za nju angažirati. Možda bi onda bilo točnije reći da je riječ o *pravim* ljevičarima, a ne o "ljevičarima"... (*smijeh*).

Pacifizam kao politička stranka

U svakom slučaju, *Oslobođenje Skopja* smo radili i igrali čitavu jednu sezonu, obilježavajući pedesetgodišnjicu pobjede nad fašizmom.

Znači li to da ste teatar izvan granica bivše Jugoslavije nastavili raditi i kao jedan oblik društvenog aktivizma?

– Ne, ne. Da nije bilo Vanesse Redgrave, našeg poznanstva i prijateljstva, sigurno ne bih radio takve projekte. A s njom sam radio i neke humanitarne projekte, za Sarajevo na primjer, kad je bilo u tijeku bombardiranje. Napravili smo jako mnogo koncerata, i u Europi i u Americi, u korist stvaranja svijesti o tome da je to grad kome hitno treba pomoći, kao i svijesti o potrebi zaustavljanja rata.

Vi ste pacifist?

– Jesam. Uvjereni. Mogli bismo čak reći da je pacifizam moja politička stranka. Jedina. Mislim da je sve nevažno, pa čak i umjetnost, u odnosu na činjenicu da ovog časa, sada, sigurno negdje netko strada zbog političkog nasilja. Ali vratimo se vašem pitanju o kazalištu: dakle, čak i radeći s jednom tako velikom glumicom kao što je Vanessa Redgrave, a ona je u engleskoj verziji *Oslobođenja Skopja* igrala ono što je u Ristićevoj režiji igrala Inge Appelt, dakle veoma, veoma tešku rolu, koju je pritom sjajno odigrala, pa *ipak* se moj eros prema teatru nije probudio. Siguran sam da je to zbog jezika.

Moram priznati da vam ne mogu povjerovati: gledajući vas u predstavi* Marat/Sade *na HNK-ovoj sceni, bila sam uvjerena da vam je stalo do kazališta...

– I ne samo na HNK-ovoj sceni, uopće mi je ovdje, na Brijunima i u Zagrebu, drukčije igrati. Ovdje to ima smisla. Vjerujte mi kad kažem da se kazalištem možete baviti isključivo i samo na svom jeziku. Na filmu je drukčije.

Nataša Govedić

Kad uđem u neki projekt, kao glumac, ja oko sebe širim samo pozitivnu energiju. Otvoren sam suradnji sa svim kolegama, dakle i s glumcima i s redateljima. Spreman sam na sve. Mi smo *na toj hridi*. I držimo se

Vjerujem u revoluciju. Ali mislim da je ona kao rijeka. Sada traži novo korito. I ne može se zaustaviti. Pogotovo ne u kontekstu koji živim u Americi

foto: Jonke Sham

Kazalište, drugo ime za materinji jezik

Tamo možeš dobro odigrati stranca, možeš biti *uvjerljiv*, danas praktički svi živimo taj globalizirani engleski jezik u kojemu je neka mjera iskvarenosti savršeno normalna. Ali u teatru moraš govoriti bez akcenta, ma ne samo *bez akcenta*, nego ti jezik mora biti u krvotoku, mora biti proživljen. Što je jako teško s jezikom koji ti nije materinji. U tom je smislu pukao u meni teatar. Kad smo počeli raditi naš Ulysses teatar, počeli smo s *Learom*. Dakle s jednom od najtežih uloga koja je u teatru uopće moguća. Za razliku od Leara, Hamlet je "zaštićen" akcijom, Richard III je "zaštićen" i akcijom i maskom fizičkog hendikepa, a Lear je kompletno *izložen*. Sjećam se da mi je profesor Spaić govorio, kad me tjerao da igram Leara u četrdesetim godinama (i ja sam ga jedva, uz mnogo muke i nelagode od toga odgovorio), dakle Spaić je govorio da Leara mora igrati mlađi glumac, jer je to *fizički teško*, to iziskuje ne toliko zrelost, koliko izdržljivost, mnogo fizičke snage. Tek sam sad kad sam doista zaigrao Leara, shvatio što je Spaić mislio. Mislim da je Lear najteža uloga jer on vrlo brzo nakon početka komada, opet za razliku od Hamleta, *zbilja* poludi. On *skrene*. On počne tonuti sve dublje i dublje u bunilo. I na kraju umre. Ako glumac iskreno i potpuno predano u sebi prati taj proces, a ja jesam glumac uživljavanja i emocije, onda te Learova emocija "troši" više od bilo kakva fizičkog rada. I u psihologiji je odavno poznato da emocije mogu narušiti čovjekovo zdravlje, mogu nas doslovce *dotući*, kao da je riječ o fizičkim udarcima. Ako uđete duboko u Leara, sigurno je da ćete imati strašan problem, jer će vas tresti ta divlja groznica. A u predstavi koju smo radili na Brijunima mene je dopalo da Leara igram na čak *četiri* lokacije, dakle da u četiri prostora skačem i kontinuirano *mahnitam* kao Hamlet, i još da budem zbilja *lud* kao Lear (*smijeh*). Zato je Lear najteži.

Nemojte mi sad samo reći da ste prestali osjećati i strast prema Shakespeareu...

– Pa iskreno ću vam priznati da sam posljednjih godina prestao čitati Shakespearea. Kad jednom "iživiš" teatar iz sebe, onda više nisi lud ni za Shakespeareom. Ja vidim da me vi sumnjičavo gledate, vi vjerojatno mislite da tako nešto jednostavno nije moguće, ali moguće je i ja sam "živi dokaz" da je moguće. Jedva sam pristao ove godine na ulogu Marata, možda i zbog toga što sam tek u trećoj sezoni treniranja i igranja Leara konačno tog Shakespeareova čovjeka smjestio "u sebe" i zaista ga *branio*, ali drago mi je da sam pristao na Marata i mislim da smo napravili jednu lijepu predstavu. Čak se dogodilo i da sam igrajući Marata zbilja *uživao*, probudilo se u meni ovo što vi zovete ljubav prema teatru, a ja bih recimo nazvao... kazališnim instinktima. Ali zašto velim da je teatar umro u meni – zato jer sada više ne razmišljam što *ću sljedeće raditi*, ne mislim o novim ulogama, ne planiram svoj život oko teatra. No ni to nije baš tako jednostavno – evo, priznat ću isto tako da ove godine konačno prepoznajem da je "sjeme" teatra Ulysses koje smo zasadili napokon proklijalo, veseli me što ga ljudi prepoznaju kao teatar koji im ima nešto za reći, vidim da su napokon prestale političke stigmatizacije i apriorne osude našeg projekta (posebno od ljudi koji nisu vidjeli nijednu našu predstavu), što me – sve zajedno – sigurno jednim dijelom još drži u teatru. Volio bih i iduće godine igrati Marata, draga mi je ta uloga.

Ljudski faktor i Akter

Osim toga, mi smo na Brijunima znali raditi i po deset, dvanaest sati na dan, što sigurno ne bi bilo moguće da nas nije nosila velika predanost teatru. Ali možda bih u budućnosti Teatra Ulysses više volio raditi kao dramaturg, kao netko tko razmišlja o kompletnom kreiranju teatra, o repertoaru i o talentiranim umjetnicima koje treba okupiti na nekom projektu, nego što bih volio raditi kao glumac. Ne znam. Vidjet ćemo.

Čini mi se da su vam u kazalištu, a možda i izvan njega, uistinu najbitniji* ljudi *– stalno se vraćate na ljudske kontakte i na to koliko glumac ili redatelj oplemenjuje drugog glumca ili redatelja, dakle ne toliko uloge, koliko živi susreti, zajednički

stvaralaštvo... pa nije li i to jedan od dokaza da ne možete bez kazališta?

– Imate pravo, najvažniji su mi ljudi. Ja se jako vežem uz ljude i mislim da je to važno u umjetnosti. I to ne bilo kojoj umjetnosti, nego baš u teatru. Važno mi je s ljudima uspostaviti povjerenje, prijateljstvo, blagost, međusobno poštovanje, razumijevanje. To mi je najvažnije u teatru. I uvijek mi je bilo na prvom mjestu.

Koliko se razlikuje Akter, dakle vaša kazališna družina iz osamdesetih, od Teatra Ulysses?

– Bitno se razlikuju. Jer kad smo radili Akter, bili smo zaista u jednoj vrsti dobrovoljnog azila, odabranog prema vlastitoj savjesti, u periodu koji je bio dosta dug: tri godine smo toliko radili da smo praktički živjeli zajedno. Jednu predstavu smo radili po godinu dana, recimo *Sovu*, s dramaturgom Vjeranom Zuppom. Radilo se do kraja studiozno. To je baš primjer zajedništva: među nama je vladalo duboko poštovanje i duboko prijateljstvo. Potpuno povjerenje. Mi smo prešli i onu posljednju granicu... teško je to imenovati.. ali evo: perceptivnog prepoznavanja. Pokušali smo u takav rad uvesti i mlade glumce. Kad danas, sa čitavim svojim izvedbenim i receptivnim teatarskim iskustvom, pogledam što smo napravili, onda mi je jasno da je *Sova* bila daleko, daleko ispred svog vremena i tadašnjeg gradskog ukusa. Ta je predstava jurila snažno naprijed, u neko doba koje se tada u širem kontekstu nije ni slutilo. No imala je i sljedbenike, ljude koje su je prepoznali, a dobila je čak i dvije nagrade na festivalima. Nikada poslije nisam pokušao ponovno raditi takvu vrstu teatra. Jer, to je kazalište jedna vrsta majstorske klase koja zahtijeva čitavog čovjeka, nekoga tko će pristati povući druge ljude, pristati na ulogu lidera, jezgre, osobe koja apsolutno posvećeno, s punom koncentracijom, stoji iza svakog projekta. I tada me u toj ulozi lidera, a morate znati da je Akter bio moj drugi dom, sprječavala individualna karijera, činjenica da sam paralelno snimao filmove ili radio neke druge predstave u čijim sam podjelama bio. Akter nije imao nikakve društvene potpore, išlo se na stopostotni entuzijazam i amaterizam, a radilo se u jednom dosta mračnom političkom vremenu. Ne generaliziram sada Jugoslaviju kao nešto apriorno negativno, jer je ta država svakako imala i mnogo dobrih strana. Ali kad kažem mračno vrijeme, onda baš mislim na te osamdesete kao doba kojim je *odjekivala* politika regresije i jedne posebne represije, politika koja nas je vukla dvadesettrideset godina unatrag prema staljinizmu, politika koja nas je okrenula od ljudskih prava i demokracije, prema novoj birokratizaciji i novoj cenzuri. To je vrijeme *Mrduše*. Vrijeme zabrana gledanja pojedinih

> Moj je posao da se uživim u sve to unutra u čovjeku i mogu si uvijek postaviti pitanje, čak i kad su u pitanju ljudi koji su od mene ekstremno različiti, mogu si postaviti pitanje nisu li oni možda ipak više u pravu od mene. Tko zna. Ja svakako znam da neću pristati na busiju, na netoleranciju

predstava. Vrijeme Zuppina teatra, koji je stalno bio pod lupom i za kojeg se stalno mislilo da su *plebejci "previše dobro" uvježbali revoluciju*, kako bi danas glasila parafraza jedne tadašnje predstave, što je jako uznemiravalo neke političke "dušebrižnike". Isto tako je to bilo vrijeme kada se neki zagrebački intelektualci nisu predavali, radili su i razgovarali punom parom, bilo je tu i jedne osobite hrabrosti.

Redateljsko kazalište

Sve su to bili ljudi *s kičmom*, ljudi koji se nisu podastirali režimu. Posebno mislim na Vjerana Zuppu i Božidara Violića...

Nedostaje vam Violić?

– Mnogo. To je jedan beskrajno velik režiser, jedan od najvećih režisera s kojima sam radio. Violić je jedno staro i nevjerojatno dobro crno vino. Violić je savršeni redatelj. To mogu reći jedino za dvoje ljudi: Božidara Violića i Kostu Spaića. Spaića kojeg također smatram i "svojim" velikim učiteljem i "svojim" redateljem.

Kakvim vam se čini Branko Brezovec kao redatelj?

– Zanimljiv. Ali ne poznajem ga dovoljno, nisam nikada s njime radio. Čini mi se da je to čovjek koji istražuje, a kojeg pamtim i kao mladog umjetnika koji ima snagu zbilja kvalitetne provokacije. Kao gledatelj, posljednjih sam godina poklonik njegova teatra.

Smatrate li da je profesija glumca jedna u punom smislu autorska profesija, ravnopravna dramatičaru i redatelju, ili mislite da glumcu ipak treba hijerarhijska struktura u kojoj je redatelj tu da vodi, usmjerava, "kuje" histrionsko željezo dok je vruće...?

– Uvijek sam kao glumac imao punu autorsku ili stvaralačku slobodu. Ovog mi trena padaju na pamet neke stvarno šašave, tople i divne predstave koje su baš inzistirale na toj slobodi, recimo *Rosenkrantz i Guildenstern su mrtvi* u režiji Joška Juvančića. Ili opet Juvančićeva *Grižula* u kojoj sam igrao sasvim sumanutog Dragića, ne samo "uzetog" od vila, nego mi je Jagoda Buić napravila i kostim koji je izazivao smijeh čim sam se pojavio na sceni: kosa mi je neprestano stajala natapirana ravno uvis, kao da sam u konstantnom stanju šoka. Volio sam te predstave. Volio sam naš teatar, a pod time mislim zagrebački teatar i posebno njegovo *redateljsko* kazalište. Nismo spomenuli još neka velika imena: Dino Radojević, Žorž Paro, Tom Durbešić, Juvančić, Gerić, Petar Večak... To su umjetnici koji glumcu omogućuju autorsku poziciju samim time što iz vas izvlače neke stvari za koje ni ne znate da postoje. Nikada nisam bio poklonik čisto glumačkog teatra, dakle zanatskog teatra u kojem nam glumac pokazuje scensku vještinu i bezbrojne mogućnosti svoje metamorfoze. Ne kažem da to *loše* kazalište, to može biti izvrsno kazalište, samo kažem da je meni draže surađivati na predstavama u kojima redatelj ima viziju, zna kamo ide, a kad tamo stignemo, velika je vjerojatnost da će nam se svima nad glavom rastvoriti kazališni krov i ukazati neko novo nebo. To se može doživjeti samo kad se radi s velikim redateljima. Želim da predstava ima dolje potpisanu estetiku, zaštitni znak. Ima jako pametnih ljudi koje nervira redateljsko kazalište. Što je sasvim OK., ali meni treba više od vlastite vještine. Treba mi jak redateljski partner.

Što je za vas značila uloga Leona Glembaya u Večekovoj režiji? Čini mi se da ona nekako sabire čitav niz uloga intelektualaca (Krležinih, Marinkovićevih itd) koje ste nezaboravno odigrali...

– Volio sam jako Večekovu režiju *Gospode Glembayjevih* i tu ulogu. Ona je zbilja nekako arhetipska za ovu sredinu; u njoj odmah prepoznajete tipičnog zagrebačko-austrijskog intelektualca, sve njegove bolesti koje proizlaze iz neprozračenih salona, ustajalih soba, zatvorenih sredina. To je lik velikog intelektualnog intenziteta, ali taj je intenzitet ujedno i njegova intelektualna nemoć, usamljenost, marginaliziranost, neshvaćenost. I zato mu preostaje jedino ironija. I neuroze. Neuroze koje uvijek prsnu na privatnom životu, naravno na seksualnosti.

Ali ja pamtim drukčijeg Leona u vašoj izvedbi; pamtim čovjeka koji sjedi pod nogama svog autoritarnog oca i smije se sveopćoj himbi; toliko je svjestan svega što se zbiva oko njega da ga ništa ne može poraziti, čak se i nasilje nekako odbija od njega...

– Sve je to Leone. Eto, vi ste teatrolog pa ste to i ljepše rekli.

Izbori koje nameće politika

Čini li vam se da ste u proteklih deset godina izgubili kontakt sa zagrebačkom publikom ili mislite da još uvijek postoji snažna međusobna komunikacija između vas i gledališta? Kao kritičar, moram reći da osjećam da to nije nekadašnja prožetost. Mislim da vam, kao što ste sami maloprije rekli, nedostaje životno iskustvo ove sredine, posebno njezinih trauma, kao što mislim i da bi bilo neprocjenjivo važno da opet redovito zaigrate na zagrebačkim repertoarima. To bi bilo ljekovito, čini mi se, na nekoliko razina. Možda jedino glumac, kao medij, ima mogućnost zaliječiti kulturu kojoj pripada od političkog razaranja.

– Prvo, čini mi se da nisam izgubio kontakt sa zagrebačkom publikom. Drugo, to o čemu govorite, o vraćanju na zagrebačku scenu, to je nešto lijepo, ali nešto u čemu nemamo šanse ni vi ni ja. Moje kazališne ambicije ne sežu izvan granica Teatra Ulysses.

Ne biste, recimo, pristali raditi s Violićem?

– Bih, u Teatru Ulysses. Ja sam, naime, u dogovoru sa svojim agentima i menadžerima oslobodio ljeto za kazalište. Ostatak godine moram, i želim, raditi filmske uloge. Još nešto. Istina je da se ovdje sve promijenilo. Ja više ne živim ovdje. S ove su pozornice nestali neki ljudi koji mi strahovito nedostaju. Mnogo se toga promijenilo. Volim ovaj grad i ove ljude, ali moj život je tamo gdje su mi djeca.

Nije li vam dvoje djece i u Zagrebu?

– Jest, ali oni su već odrasli, svoji ljudi. Ljudi kojima sam dao krila i sada oni već lete svojim avionima. Mislio sam na ovu svoju malu djecu kojoj jako trebam, na djevojčice koje su praktički rođene u engleskom kontekstu i koje engleski osjećaju kao svoj jezik, svoj dom. Mislim da mi je uloga oca uvijek bila najvažnija od svih uloga. Uvijek sam bio užasno vezan za obitelj.

Za ljude.

– To je, po meni, jedina poštena opcija.

Što mislite o romanu* Mefisto *Klausa Manna ili istoimenom filmu Istvána Szabóa? Smije li glumac proglasiti ono čuveno "Ja sam samo glumac", u značenju "ne tiče me se politika", ili baš glumac ima intelektualnu odgovornost prokazivati politiku?

– Mislim da je netočno uspoređivati moju situaciju sa situacijom lika iz Mannova romana. Jer ja nisam *izabrao* režim koji me ekskomunicirao. Bio sam, naprotiv, doveden u situaciju da *nemam* izbora; nitko me nije ni pitao pristajem li ili ne pristajem uz novi hrvatski poredak. Ja sam "ispao iz kruga" mimo svoje volje, mimo pitanja o vlastitoj odgovornosti. Osjećao sam da su me kolege ostracirali, pa i da me čitava jedna sredina smatrala nepoželjnim. I to je sav taj... događaj. Morate znati da sam ja 1990. izašao iz *ovoga* kruga, preselio u Beograd, iz posve osobnih, obiteljskih razloga, zato što je tamo živjela žena koju volim, zbog koje bih se, vjerojatno, da je trebalo, preselio i na Mjesec. Dakle, nisam otišao u Beograd ni iz kakvih političkih razloga, nego se dogodilo da mi se nepošteno pripisuju lažni, prije svega politički razlozi.

Pišete li još poeziju?

– Moram priznati da ne pišem. Imam prostor u danu kada bih mogao sjesti i pisati, ali ne ide. Prestao sam, u stvari, pisati poeziju kad mi je majka umrla. To je bio strašan stres. Ne znam jesam li se od njega oporavio. I tijelo mi je tada potpuno podivljalo.

Samosuočenja

Što glumcu znači tijelo?

– Ne samo glumcu: svima nama je dana mudrost tijela o kojoj gotovo ništa ne znamo, jedna mudrost koja nije ni podsvjesna ni nesvjesna, nego neki prostor između, u kojem imamo nepoznatu, možda životinjsku energiju, s kojom smo u stanju i planine pomicati. To je onaj slučaj kad negdje pročitamo da je trudnica podigla auto: mobilizirala je tu neiskorištenu, golemu energiju. Taj proces kada postajemo svjesni mudrosti tijela ja zovem "uključivanje" u tijelo, i smatram nečim mnogo snažnijim od joge. To je više od koncentracije, a nije ni meditacija. Ne znam to definirati.

Kako se nosite s problemom kompetitivnosti među umjetnicima?

– Gluma je jako ranjiv posao. Zato mi se čini da ne treba govoriti o jalu i konkurenciji, nego uvijek treba prvo ispitati samoga sebe. Pitao sam se *imaš li i ti tu vrstu ljubomore*? Nemam. Operiran sam od toga. Ja sam zaista spreman izaći na scenu i priznati da nisam učinio dovoljno, nisam učinio dovoljno, reći – *loš si, jebi ga, loš si.* Osjećao sam to i onda kad su me ljudi hvalili, ali ja sam uvijek točno znao što sam napravio. Možda je to zbog sporta kojim sam se bavio cijeli život. Znao sam igrati sedam puta tjedno nogomet. To me pročišćavalo. U nogometu sam znao i grublje igrati, to je ipak jedan viteški sport, pa se valjda i na taj način čistio neki nakupljeni problem. Ali u kazalište se mora uči *čist*. Kazalište je hram duha.

Evo, vidite da ga još volite.

– Pa naravno da volim teatar. A onda opet i ne volim. Najlakše u teatru otkrivam falš note, šmiru. I najviše me taj falš smeta upravo u teatru. Živio sam u tom Londonu deset godina i gledao predstave. Na većini predstava bih zaspao. Doslovce. Lenka je divljala, odustajala da me vodi. Onda sam gledao teatar *Complicite* Simona

McBurneyja. Predstava je trajala tri sata, a ja sam je gledao toliko netremično da nisam ni trepnuo. Rekao sam Lenki: "Evo, ovo je *moj* teatar". Konačno. To je moderan, sulud, hrabar teatar. Ali to je sve rječi teatar. Sad sam gledao svoju prijateljicu, o kojoj sam mislio da sve znam, da znam sve njezine glumačke trikove, u komadu *Dugo putovanje u noć*, Vanessu Redgrave. Da bi me ona potpuno zatekla. Bila je fenomenalna. Dobila je takve kritike kakve kažu da nikada nitko u povijesti teatra nije dobio, čak i u Americi, gdje su je godinama stavljali na led, zbog njezine borbe protiv američke politike. I to je bila jedna od rijetkih predstava na kojoj sam, gledajući je, počeo plakati. Mislim da sam plakao zbog ljepote umjetnosti. To je kao najdivnija, najsloženija Bachova fuga. Možda je problem u meni, ali rijetke su stvari koje me mogu oduševiti. S tim da nisam *namčor*. I ne volim kritizirati. Ja razumijem teatar. Ja kažem: "OK, oprosti, malo sam zaspao, ali bilo je super". Znam da se jako teško baviti umjetnošću i zato nikada ne kritiziram. Uvijek vrednujem već i sam napor što netko radi umjetnost, umjesto da se bavi nečim prljavim u životu. A umjetnošću se možete baviti i kao glumac i kao gledatelj i kao kritičar i kao pisac. To su sve srodne pozicije.

Postoji li neki hrvatski komad koji vas u ovom trenutku intrigira? Ili koji biste željeli napisati?

– Ne znam za takav komad. A prelijen sam da bih ga napisao. (*smijeh*)

Na toj hridi

Osjećate li ikakvu povezanost s mlađom generacijom hrvatskih glumaca, dakle s generacijom Sretena Mokrovića, koji je recimo u nekom smislu u Akteru bio i vaš suradnik ili možda i učenik?

– Ovako. Kad uđem u neki projekt, kao glumac, ja oko sebe širim samo pozitivnu energiju. Otvoren sam suradnji sa svim kolegama, dakle i s glumcima i s redateljima. Spreman sam na sve. Mi smo *na toj hridi*. I držimo se. Tu se rađaju i ljubavi. Tu se rađaju i nesporazumi. Ali rješe nesporazumi. U tom smislu mislim da nema tog glumca na svijetu s kojim ne bih mogao osjetiti interakciju ili povezanost. Pravu povezanost. Polaziš od toga da daš sve, *and that's it*. Evo u predstavi *Marat/Sade* to mi se događa s Katarinom Bistrović Darvaš. Ona je fantastična. Ona mi je fenomenalno otkriće. Nadahnjuje me. Svaki njezin pokret je točan. Lenka i ja smo odmah znali kad se pojavila na audiciji da je idealna za ulogu Charlotte. Uvijek je divno u teatru kad pronađeš pravu interakciju među partnerima. To je kao savršeni ples. Na isti način sam uživao igrati *Oslobođenje Skopja* s Ingom Appelt. Strašno sam volio igrati s Miodragom Krivokapićem.

***Zanimljivo je da niste spomenuli da vam nedostaje Ljubiša Ristić, iako se stalno vrtimo oko* Oslobođenja Skopja...**

– Ne fali mi Ristić u svojoj političkoj opredijeljenosti, tu se s njime posve razilazim, ali, da, fali mi Ristić kao još jedan fantastičan redatelj. Bio sam gotovo pa ovisnik njegove estetike. Ali Ristićeva politička karijera je jedna od stvari koja definitivno nije pod mojom kontrolom. To su tuđi izbori.

Zašto ste toliko vezani uz Ristićevu predstavu* Oslobođenja Skopja*?

– Da, stvarno, što je to bilo što nas je palilo. Pa, mislim nekoliko stvari. Specifična Ristićeva filmska estetika. Prekidanje scena. Rezovi. Potpuni mrak. Naglo svjetlo. Oštro svjetlo. Oštra muzika. Tišina. Živa muzika. Životinje. Sve to skupa. Nova dramaturgija prostora. Nova gluma. Zatim energija. Cijelog ansambla. Kao na rock-koncertu. To je, mislim, najbliža usporedba. Zatim ta nevjerojatna Jovanovićeva kratka rečenica. Brze, precizne, ubojite replike. Zatim nesreća. Tuga revolucije. Na način nekih tužnih filmova Živojina Pavlovića. Scene gubitka, boli. I zatim, u tom času prvi put u našem teatru, prikazivanje Nijemca kao jedne *drage* osobe, nježnog čovjeka koji svira trubu, i koji se od rata želi sakriti pod jorgan. Dakle, brisanje političkih stereotipa. I na koncu ta tuga pobjednika koji dolazi na bijelom konju, ta šutnja, taj joneskovski monolog malog dječaka koji naglo sazrijeva. Što su opet samo *neki* elementi jednog savršenog djela.

Kako ulazite u ulogu, kako se saživljavate s likom?

– Prolazio sam razne faze. Kao mlad glumac bio sam vrlo vrijedan pa sam čitao sve što je napisano okolo uloge. I to mi je pomagalo. Pronašao bih neke važne detalje. Nekad sam svojom revnošću znao i nervirati kolege. Kad sam bio mlad, bio sam stvarno ludo, ludo... agresivan u toj svojoj strasti prema umjetnosti. Igrao sam *va bank*, ništa mi nije bilo važno osim teatra. Međutim, čovjek se mijenja. Poslije sam došao u fazu u kojoj sam olakšao malo tu svoju agresivnost, tu zaljubljenu fanatičnost. Čudna stvar, bio sam *bolji* nego prije. To je valjda slično s pozicijom zavodnika ili ljubavnika. Onda sam počeo u umjetnosti voljeti nesavršene stvari. Projekt sa greškom: ma božanstveno. Manji pritisak, veći rezultati. Ne znam vam reći u čemu je neka moja posebna metodologija.

Uloge i koma revolucije

Ne znam bih li to trebao reći za novine, ali ja uvijek prije predstave popijem malo vina. Volim da mi je prava rekvizita u predstavi, jedan deci vina. Pio sam i u *Glembayevima*. Tada sam doduše znao i previše popiti, ali danas popijem stvarno jedan deci.

Što je u tom vinu? Neka dozvola da se oslobodimo vlastitih perfekcionističkih očekivanja?

– Ma to je, brate, da gospodariš samom stvari. Da odmakneš od sebe taj jedan imperativ glume, scene, publike. Kažeš – evo, gledajte me, ja sam na rock koncertu. Ako se malo prepijem, vidjet ćete sigurno do kraja predstave. Sad bez šale: to je jedna zaštita i jedna inspiracija. To je jedna igra sa samim sobom.

Ali vino vam pomaže samo u trenutku izvedbe. Što je s onim što se događa u procesu pripreme predstave?

– Dva redatelja imala su sličan sistem proba s glumcima. Kosta Spaić i Ljubiša Ristić. I to nisu pokupili jedan od drugoga, mislim da su nesvjesno došli do takve metodologije. Inzistirali su na dvije scene, odabrane iz čitavog komada, po njima najvažnije, koje smo onda stalno, stalno radili. Samo te dvije scene. Non-stop. Toliko ih radimo, da ostatak komada "pukne" iz njih i sve se ostalo samo otvori. Dobro, Ristić je to možda radio iz vlastite – beskrajne – lijenosti, ali Spaić sigurno nije tako radio iz lijenosti. Što se mog senzibiliteta tiče, takav pristup čini mi se najpodesnijim. To je kao potez velikog slikara ili kao oštar skalpel kojim se otvara kazališna situacija. Najviše su štetni u teatru režiseri koji se jako trude i muče, stalno glumcima daju neke naputke i mijenjaju ih, a na kraju se ništa ne dogodi.

Ono što me muči u vezi s ulogom Marata koju ste upravo odigrali: zašto se u vašoj glumi jače ne osjeća njegova liječnička profesija, to jest njegov gotovo opsesivni humanizam, briga za ljude?

– Peter Weiss nije napisao tekst o "pravom" Maratu, nego o pacijentu koji je paranoično uvjeren kako je on Marat, pa onda u nekim iracionalnim točkama, u poistovjećivanju sa svojom nemoći, s time što mu ispiru mozak, s time što ga namaču u kadi, taj pacijent stvarno *postaje* Marat. Vjerojatno se i pravi Marat, taj jadni doktor, nakon svih proganjanja i bježanja preko Engleske i Francuske, u svojoj kadi također osjećao kao *pravi* paranoik. I on je onda, paradoksalno, postao ovaj Marat/Pacijent, kojega ja danas igram. Čovjek koji je pao u komu. U komu revolucije. One istinske, nelažirane.

Gdje je današnji Marat, ako govorimo o kontekstu izvan umobolnica? Gdje su istinski revolucionari? Vjerujete li osobno u revoluciju?

– Vjerujem u revoluciju. Ali mislim da je ona kao rijeka. Sada traži novo korito. I ne može se zaustaviti. Pogotovo ne u kontekstu koji živim u Americi. Znate što. Teško je gledati te ljude koji krvnički crnče za taj dolar. Nitko me ne može uvjeriti da je to idealno društvo kojemu treba težiti. Nitko me ne može uvjeriti da je normalno da toliko mnogo ljudi živi kao apsolutna sirotinja. Morat će, *morat* će se jednog dana stvari promijeniti. To je moj odnos prema životu. I prema umjetnosti. Želim oko sebe vidjeti sretniji svijet.

Ali vi zapravo radite u okolišima koje nikako ne bismo mogli nazvati proleterskima – već i sami Brijuni kao mjesto za kazalište ukazuju na jedan elitizam, a ne na življenje revolucije. Ne mislite li da čovjek koji iskreno vjeruje u revoluciju mora poduzimati i neke osobne rizike koji idu protiv njegove udobnosti?

– Samo malo, draga moja. To je jedan demogaoški vrlo pristup, ali pošto se po medijima kroji fama, rado ću objasniti našu situaciju na Brijunima. Ulysses teatar smješten je u objektima koji su na drugoj strani otoka, gdje je bila vojska, koji nisu ni blizu nekog elitizma, pa su zato i predviđeni za rušenje, u jednom od njih sobe čak nemaju ni kupatila nego su samo dva zajednička sanitarna čvora po spratu. Mi se nalazimo na Brijunima kreirajući teatar na otvorenom i većinu vremena provodimo na tvrđavi, na kojoj se ništa nije radilo od kada je sagrađena, mi smo morali dovući čak i struju do nje, imamo dva kemijska WC-a, svaki dan teglimo vodu... To je teatar ljeta i tako ga treba shvatiti. U tom smislu, ni jedan dio Brijuna gdje smo mi smješteni nije ništa ekskluzivniji od smještaja u Splitu ili Dubrovniku i ljetnog teatra koji ondje nastaje.

Ali što je s teatrom u zimskom periodu, s "revolucijom koja traje"?

– Mislim da smo sada na početku tako dugoročnog projekta. Ja bih želio da Teatar Ulysses bude internacionalni teatar.

Protiv busije

Zasad smo dobili suradnju Vanesse Redgrave, kao i Eve Ensler. Ali to je još daleko premalo. Meni je želja da dobijemo strane umjetnike, *artists in residence*, da tamo pokrenemo radionice s mladim glumcima. Htio bih raditi projekt na engleskom jeziku, s internacionalnim glumačkom postavom, koji bi gostovao svuda po svijetu.

Što je bitno reći za vašu današnju suradnju sa Zlatkom Vitezom?

– Bitno je reći da je Vitez osobno odgovoran za svoje političke izjave i poteze i da ja ne mogu biti odgovoran za sve ljude s kojima sam glumački surađivao. Bitno je reći da je Vitez izvrstan glumac i da je čovjek koji je godinama radio jedno izuzetno vrijedno pučko kazalište. Lordan Zafranović mi je rekao da je Vitez kao ministar kulture htio prikazati njegov film o Jasenovcu. Rajko Grlić je napisao da je Zlatko Vitez jedini ministar kulture koji ga je zvao da dođe iz Amerike napraviti film. Vitez nije crno-bijela figura. On je čovjek koji je *izašao* iz svoje partije, kao i iz Sabora. No meni je najbitnija jedna druga stvar. U slaganju s prijateljima oko politike postoji samo jedno pitanje: jesu li ili nisu prešli granicu neke elementarne ljudske tolerancije. Neki su moji prijatelji prešli tu granicu. I s njima ne mogu dalje raditi. Vitez je nije prešao. Osim toga, ja nikada neću pristati ni na koju poziciju mržnje. Kao umjetnik, moj je posao razumjeti ljude, razumjeti ih u njihovim kompliciranim, individualnim kontekstima. Moj je posao da se uživim u sve to unutra u čovjeku i mogu si uvijek postaviti pitanje, čak i kad su u pitanju ljudi koji su od mene ekstremno različiti, mogu si postaviti pitanje nisu li oni možda ipak *više u pravu* od mene. Tko zna. Ja svakako znam da neću pristati na busiju, na netoleranciju. U ovom trenutku, na čelu Hrvatske je Stipe Mesić. To je čovjek koji me stalno osvaja, koga poštujem i smatram izuzetno pametnim predsjednikom. Savršeno mi je svejedno što je i on nekoć bio član HDZ-ove partije. Ne želim tako dijeliti ljude. Bitno je ono što činimo *danas*.

Godine 1990. ste na izborima podržali Račana. Koga biste danas podržali?

– Ja ne živim ovdje. Ali podržao bih one za koje vjerujem da idu prema otklanjanju brana one rijeke o kojoj smo pričali da je treba osloboditi.

Glasali biste, dakle, za* Feral Tribune*?

– Pa jasno. I za to da *Feral* ima svoj *Feral*.

Korak prema utopiji

Marija Perković

Međunarodna mreža *Žena u crnom* je ženski/feministički odgovor na sve prisutniju militarizaciju, povećano nasilje, na diskriminacije svih vrsta, otpor ratu ženskom politikom mira

Međunarodni skup *Žena u crnom*, Marina di Massa, Italija, od 27. do 31. kolovoza 2003.

U trenutku kada predsednik SAD George Bush traži dodatnih 87 milijardi dolara za nešto što njegova administracija eufemistički imenuje kao "stabilizacija situacije u Iraku i Avganistanu" i iznova plasira priču o "preventivnom ratu protiv terorizma", skup na kojem se okupilo 400 žena, antimilitaristkinja, u malom mestu u Italiji, sa budžetom od dobrovoljnih priloga, deluje manje ubedljivo od Davida koji kreće protiv Golijata. Pa ipak, u Firenci, na 70 kilometara od mesta gde se održavao skup, stoji skulptura Davida, a ne Golijata. Tokom pet dana trajanja međunarodne konferencije *Žena u crnom*, osećalo se osciliranje raspoloženja između očaja i nade, ali, kako je u jednom momentu rekla Luis Morgantini, aktivistkinja i evropska parlamentarka, "ovaj skup nema zaključak – nastavljamo". Ovu razliku između konferencije antimilitaristkinja i oficijelnih konferencija vladajućih oligarhija podvuklo je i nekoliko mlađih aktivistkinja, noć pre ove Luisine opaske. Naime, na privatnoj plaži bivšeg šezdesetosmaša vijorila se zastava mira u duginim bojama, a Ankica, Ivana, Marijana, Sandra, Nataša, Svetlana i Ksenija su na njoj ispisale "Da li je i mir na prodaju?!". Aktivizam pre svega. (Svedoci navode da se bivši šezdesetosmaš nasmejao i ostavio zastavu sa intervencijom i dalje na jarbolu, valjda da spasi svoju dušu.)

Ponešto o identitetu i Africi

Dolazeći na međunarodni skup *Žena u crnom* u Italiju, koji se u poslednjoj deceniji tek po drugi put održavao van Srbije, deo žena iz bivše Jugoslavije je pomalo strahovao zbog (stranog) jezika. Doduše, za radni deo skupa, za četrdesetak *Balkanki* prevod je bio obezbeđen na svim kako-se-već-zovu jezicima, a za neposredne kontakte je ostavljeno da se svaka snađe kako ume. Međutim, ispostavilo se da jezik i govor nisu isti, i da je govor žena iz Konga sasvim razumljiv, mada ne znate njihov jezik, da Radija iz Iraka ne zna engleski "na svu sreću", a da Tina iz Sijetla, SAD, osim engleskog "na žalost, ne govori nijedan drugi jezik, čak ni loše". Bilo je lako razumeti Radijin otpor prema engleskom, kao i Tininu komociju, jer preko pola sveta govori njen materinji jezik. Ili možda nije. Ženska solidarnost spada u etičke principe *Žena u crnom*, kao i građenje poverenja prema ženama drugih nacija... Nekada je to jako, jako teško. Kada 400 žena dođe sa svih kontinenata, s različitim iskustvima rata i nasilja, povređene i ogorčene, može se videti kolika je snaga patrijarhata, nametanje i problematičnost identiteta... Ruth Oijambo Ocheing iz Ugande (NGO Isis – WICCE) rekla je "*vaše* vlade *nama* prodaju lako naoružanje". Za trenutak je bio prisutan osećaj krivice, treba ga pretvoriti u čin odgovornosti, još jedan etički princip *Žena u crnom*. Iskustvo Afrikanki je tada još jednom potvrdilo da je planeta globalno

selo sa zatvorenom šahtom po sredini. Ta šahta je Afrika. "Mi ne znamo šta su sredstva za masovno uništenje koja su tražena u Iraku, mi imamo lako naoružanje koje se masovno koristi", rekla je Rut. Evropske vlade afričkima prodaju lako naoružanje, jer to nije isto što i "sredstva za masovno uništenje" protiv kojih se, navodno, bore. Lako naoružanje je "lako", kao što samo ime kaže, i evropski političari, glede te "lakoće", spavaju mirno, bez da se potresu. A i Ujedinjene nacije. U Africi su sukobi "unutrašnji" i time nisu u nadležnosti UN-a, nema okupacije, nema terorista, (nema nafte?!), nezanimljivo je za medije. "Mi ne znamo kada će početi rat", rekla je Rut, ne postoje velike medijske kuće koje će mogućnost rata najavljivati mesecima da bi javno mnenje imalo kad da svari ratne slike uz večeru, kraj televizora. Da je rat počeo, afričke žene saznaju tek kada ih usred noći probudi zveket oružja, nikad ne dobiju šansu da se na vreme povuku sa decom. One su potpuno isključene iz bilo kakvog javnog života u svojim zajednicama koje vode isključivo muškarci. Takođe, Afrika je isključena iz svetske javnosti, prećutno. (Žene iz Afrike su prvi put učestvovale na skupu mreže *Žene u crnom*, statistički podaci o nepismenim ženama, njih preko 60 posto, o sistematskom silovanju, o raširenosti AIDS-a kao posledice silovanja i pratećim bolestima su zastrašujuće visoki, kao što je visok i konsenzus međunarodne javnosti da se o Africi ćuti.)

Ponešto o protestu, otkriću Italije i opet o identitetu

Za pet dana skupa u Italiji, održano je pet panela i desetine radionica, ali centralni događaj je bio protest pred NATO-bazom, dvadesetak kilometara od Marina di Massa. Žene obučene u crno, sa balonima u duginim bojama, stajale su pred ulazom u bazu, izgovarajući reč *mir* na nekoliko jezika. Dva muškarca, aktivisti *Žena u crnom*, obučeni u improvizovane vojne uniforme, bušili su šarene balone, a uz njihov prasak žene su *padale pokošene*. Sa druge strane žice – nepomični vojnik, a na terenu, sasvim nenadano – devojke, skoro devojčice, vojnikinje, igrale su bejzbol. Nijednom nisu zastale niti pogledale na drugu stranu bodljikave žice. Italijanke su rekle da je prvi put dozvoljeno demonstrantkinjama da priđu tako blizu vojne baze, gotovo do kapije. Izgledale su oduševljene ovom dozvolom, dok je za par aktivistkinja sa prostora bivše Jugoslavije činjenica da vas policija *vodi* na mesto protesta i da vam *dozvoljavaju* prilaz tom mestu bio poput kulturološkog šoka. Sa iskustvom aktivizma pod režimima *očeva nacija*, s posebnim osvrtom na policiju istih, "izvolite ovuda protestovati, molim lepo", koje izgovara uniformisano lice, mora zvučati neverovatno (mada svakako i sumnjivo), ali je to bio prvi pravi dokaz da ste van neke (svoje) zemlje, a u Italiji. A biti van neke svoje zemlje u Italiji, prvi put je značilo ustati na skupu kao Balkanka. Četrdesetak žena sa prostora bivše Jugoslavije ustalo je kada su pozvane *žene sa Balkana*. Jasmina Tešanović, feministička spisateljica, kaže da je po prvi put plakala na jednom međunarodnom skupu *Žena u crnom*. "Mi smo ranije ustajale *po republikama* i uvek je bilo najgore ustati kada kažu *Srbija*, kao da te neko udari po glavi. I taman smo se pitale pod kojom republikom da ustanemo, jer više ne znamo ni kako se zove, kada su nas prozvali kao žene sa Balkana. Ne znam kada smo poslednji put ustale na nekom ženskom skupu zajedno, zapravo, pre raspada Jugoslavije." Jasmina ne veruje u Balkan, to je "iskonstruisan mit o ratnom prostoru". (A Balkanke su nakon protesta pred vojnom bazom, u autobusu, pevale antifašističke pesme iz Drugog svetskog rata i *Internacionalu*, znajući da su identiteti, sa srećom, iskonstruisani i time podložni promeni. Ne dozvoliti da te *tvoji* prevare, prihvatiti ulogu izdajnice, biti antipatriotkinja... – takođe su principi ženske mirovne politike.)

Na kraju skupa, 400 žena misli pozitivno i peva antifašističku pesmu *Bella ciao*, 87 milijardi dolara u američkom budžetu za "stabilizaciju", ali biti utopistkinja je legitiman izbor

Ponešto o istoriji pokreta

Međunarodna mreža *Žena u crnom* je ženski/feministički odgovor na sve prisutniju militarizaciju, povećano nasilje, na diskriminacije svih vrsta, otpor ratu ženskom politikom mira. Od formiranja prvih *Žena u crnom*, u Izraelu tokom prve Intifade, u januaru 1988. godine, kada je sedam radikalnih levičarki, ne-cionistkinja, izašlo na ulicu i protestovalo protiv okupacije Palestine, do poslednjeg, ovogodišnjeg skupa, krajem avgusta u Italiji, pokret se proširio na sve kontinente. U Italiji se skupilo 400 žena iz zemalja EU, bivše Jugoslavije, Konga, Ugande, Australije, Japana, Avganistana, Iraka, Kolumbije, SAD-a. *Žene u crnom* iz Italije su zaslužne za stvaranje i povezivanje pokreta, ali su beogradske žene zaslužne za duh pokreta, reći će Jasmina Tešanović. "Biti na prvom mestu protiv *svojih* agresora i militarista, pa tek onda protiv drugih, koncept je *Žena u crnom* iz Beograda, koji se po prvi put kao takav pojavio u istoriji." Devetog oktobra 1991. godine u Beogradu su oformljene *Žene u crnom* kao javan politički otpor režimu Slobodana Miloševića. "Željele smo da naše duboko gnušanje prema onima koji proizvode ratove ne ostane puka moralna pobuna. Željele smo da naša moralna pobuna ne bude samo umirivanje savjesti, način očuvanja vlastitog mentalnog zdravlja", napisala je Staša Zajović, liderka *Žena u crnom* iz Beograda.

Ponešto

Duša Belgrev je *Žena u crnom* iz Pariza, poreklom Ruskinja, "ali ne belogardejka, moji su menjševici", reći će žustro, i pre nego što izustite (čuveno) pitanje o političkom statusu njenih predaka. Margareta iz australijskih *Žena u crnom* je bila u Komunističkoj partiji pedesetih godina, a od tada je i u mirovnim pokretima. Teuta iz Skoplja pamti propale pregovore Tita i Hodže oko Balkanske federacije, doduše, više iz pozicije devojčice. Ksenija iz Beograda je komunistkinja bez partije (i ne pamti Partiju, mlada je). Rada iz Zagreba insistira na "misliti pozitivno"... Na kraju skupa, 400 žena misli pozitivno i peva antifašističku pesmu *Bella ciao*, 87 milijardi dolara u američkom budžetu za *stabilizaciju*, ali biti utopistkinja je legitiman izbor.

razgovor

Bobo Jelčić & Nataša Rajković

Potpuno drukčije kazalište

Agata Juniku

Autorski kazališni tim Jelčić – Rajković govori o procesu rada na predstavi *Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje* u Dubrovniku, odnosu stvarnoga i fikcionalnoga, dokumentarnoga i igranoga, razinama kazališne zbilje i politici Ministarstva kulture u financiranju filmova

Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje, odnosno najnovija predstava autorskog tima Bobo Jelčić – Nataša Rajković, premijerno je izvedena ovo ljeto u sklopu Dubrovačkih ljetnih igara, gdje je i proglašena najboljim kazališnim projektom sezone. Povoda za razgovor s Bobom i Natašom bilo bi i bez ovog institucionalnog okvira, jer riječ je o predstavi koja metodološki i estetički predstavlja svojevrsni rezime, odnosno krunu njihova dosadašnjeg bavljenja kazalištem. O kojem su, pak, snimili i film.

Radionica je zamišljena kao zajednički projekt festivala i Akademije dramske umjetnosti. U njoj sudjeluju studenti – Csilla Barath-Bastaić, Amar Bukvić, Luka Dragić, Petra Dugandžić, Nataša Janjić, Marko Makovičić, Jerko Marčić, Frano Mašković, Jelena Perčin, Antonija Stanišić, Dijana Vidušin i Ozren Čorković te štićenici Doma za starije i nemoćne osobe Domus Christi i stanovnici dubrovačke četvrti Sveta Marija. Razgovor o predstavi, a i šire, vođen je krajem srpnja, dan nakon premijere. Krenuli smo od naslova...

– Bobo: Kad smo se, prije godinu dana, dogovarali oko ove kombinacije rada na Akademiji i nečega za Ljetne igre, nismo naravno niti znali što ćemo raditi. Uzeli smo taj naslov da definiramo nešto čime bismo se htjeli baviti, a to je oblik predstave koji još vučemo od *Promatranja*, odnosno još od Grožnjana, koji uključuje šetanje, pričanje i izmišljanje. Pričanje – nečeg, o nečem, nečim, a i ono iz svakodnevne komunikacije je nešto čime smo, među ostalim, bavili neko vrijeme. Prošli semestar sam se sa studentima bavio takvim stvarima kroz različite vježbe. Izmišljanje vjerojatno ima veze s Natašom i sa mnom, a šetanje s publikom.

Bio je to više radni naslov i nije zamišljen kao definitivan. Zapravo, definitivan naslov uopće nismo smislili jer nismo imali vremena. Što si ti ono, Nataša, predlagala kao naslov?

– Nataša: *Predstava od rupa*. Ali to je bilo kad smo još imali kao lokaciju Muzej Rupe. A evo jučer su baš neki akademci rekli da se predstava trebala zvati *Adio Mare*. Koliko god naivno, mi bismo možda takav naslov i dali.

– Bobo: *Adio Mare* je dosta zvučna, u ovom slučaju funkcionira kao lajtmotiv, pa nam se učinilo odgovarajuće, ali bilo je već kasno za izmjene.

Ali taj naslov upravo definira predstavu...

– Bobo: Da. Nešto čime se mi bavimo je uvijek blizu nekoj radionici, ali nisam baš najsretniji naslovom jer se mnogo toga danas voli tako nazivati. Taj dah procesualnosti postao je pomalo trendovski. Radionica više obilježava način rada, a manje rezultat.

– Nataša: Ipak je to predstava. A ljudi su počeli misliti da je radionica. Jučer me jedna gospođa napala, rekla mi je da sam balavica zbog toga što smo dali takav naslov... ona ga nije mogla niti ponoviti i razumijem da to može ljude iziritirati... U novinama je, recimo, izašlo *Radionica za šišanje*....

– Bobo: Za to nismo odgovorni.

Struktura i prostor

Mogli bismo malo rekonstruirati taj proces rada u zadnjih godinu dana...

– Bobo: Prvi semestar radio sam sam, jer je Nataša radila na montaži filma. Drugi semestar smo krenuli zajedno. Zatim smo scenograf Alen Kozina i ja snimili lokacije (i doslovce i figurativno). Kasnije smo unutar njih smještali okvirnu priču i suprotno iz njih crpili njihovu. Priča nije bila ni zatvorena, ni cjelovita, tek naznačena. Zatim smo Nataša i ja počeli slagati osnovne konture sadržaja, strukture, prostornosti. Intencija je bila da se svaka lokacija zatvori kao cjelina i da funkcionira kao mala predstava. Da se struktura rasprši pa da se poveznice grade postupno. Tako smo i postavili rad na Akademiji – usklađivanjem onog što se nudi, materijala koji imamo s vježbi, proba, i priče koju želimo ispričati. Glumački, to je bilo vrlo rubno. Od moderiranja dokumentarnog materijala u *Domus Christi* do natruha neke uloge kod Jerka, u sobi. Neko balansiranje između komunikacije, predstavljanja i animiranja publike i sudionika. Polazište je, naravno, u prisutnosti i odgovornosti prema prostoru i trenutku. Međutim, kada smo došli krajem lipnja, sve se počelo mijenjati.

– Nataša: Prvu večer je otpala jedna lokacija.

– Bobo: A idući dan je otpalo sve. Ljudi koje smo tamo zatekli doveli su sve naše konstrukcije u pitanje. I mi smo se počeli prilagođivati. Poštovati ih. Njihove priče.

– Nataša: Nekako smo slutili da bi se to moglo dogoditi. Nismo mi ljude na Akademiji uvjeravali da će to što radimo tako i ostati. Svi su ipak znali da se uvijek nešto dogodi kada dođeš u pravi prostor.

– Bobo: Ovaj put je bilo zbilja radikalno.

– Nataša: Drago mi je da smo sad ovako izdefinirali kretanje. Dakle, akademcima se materijal stalno i nevjerojatno brzo mijenjao, a nekima, s druge strane, nevjerojatno sporo, jer su do kraja čekali da vide kako će to završiti, odnosno da se sve spoji.

– Bobo: Jerko je čekao kraj. On je tek prije tjedan znao što će govoriti i što zapravo radi. Nismo čak ni znali hoćemo li dobiti sobu u kojoj on izvodi svoj dio.

Staračkidom je ipak neka fiksna točka...

– Bobo: Da, to je bila stara ideja. Pitanje starosti, napuštenosti, usamljenosti koje dosta široko konotira. I ona je jedina bila prisutna u svim verzijama. Stvar je uvijek započinjala u domu. Između ostalog i iz čisto praktičnih razloga. Jer dom se nalazi na početku puta po kojem se penjemo tijekom predstave. Osim toga, to su stari ljudi, ne možeš s njima završiti predstavu jer bi, recimo, 22.30 za njih bilo prekasno.

Grad i Grad

Predstava-šetnja događa se na marginalnim lokacijama Grada, što pretpostavljam implicira i vaš tematski koncept: neki skriveni Dubrovnik, svojevrsni nevidljivi "grad u gradu"...

– Bobo: Ideja je učiniti nevidljivo vidljivim, učiniti subverziju u recepciji, ali i u tretmanu grada i igara. Zavući se iza nečega po sebi razumljivog – grad, Stradun, povijest, tradicija – i zapitati što ti pojmovi zbilja danas znače.

– Nataša: To je osnovna ideja, ali ona je nadošla. A osnovna ideja je zaista da se bavimo onime što zateknemo. I tako uvijek radimo. Ništa ne zamišljamo unaprijed. Nikoga ne guramo u nešto, nego gledamo što će se dogoditi. Da su se ljudi u Domu drukčije ponašali, predstava bi bila drukčija. Nismo birali ljude po tome tko nam ljepše priča. Onaj tko je bio strpljiv, tko je imao volje da se s nama druži svaku večer, taj je bio uključen. Uzeli smo ih kakvi jesu. Tako da u ekipi ima osoba različitih dobi, pretpriča... Isto tako i na Svetoj Mariji – kako su se skupljali oko nas, tako smo ih prihvaćali. Tko je htio, sudjelovao je.

– Bobo: Onaj tko je osjetio što radimo, tko se s nama na neki način sprijateljio, ili mi s njim... Na primjer, Nataša se kupala s malom Adelom i tako su se one sprijateljile... Onda su se skupili još neki klinci... Pa je došao Alen koji je s njima uspostavio neku priču i dao im neke zadatke...

– Nataša: Mi smo usput zapisivali, pamtili, ispitivali...

– Bobo: Ono što govori Marko su u velikoj većini autentične izjave stanovnika tog kvarta.

– Nataša: I događaji. Adrijan je zbilja pas ugrizao, Bobo i Alen su čak prisustvovali toj epizodi.

Uz sve te slučajne i autentične epizode, "izmislili" ste vrlo čvrsto strukturiranu priču, tj. predstavu koja se zapravo bavi ozbiljnim metodološkim problemom – stupnjevanjem udjela fikcije u dokumentarnom. Šetnja kreće gotovo u realnosti, a završava u čistoj fikciji...

– Nataša: Mi smo od početka radili punkt po punkt. Iako nismo bili tada sigurni u tu svoju odluku. Naprosto, ono što se događalo u domu nije imalo veze s onim što se događalo kod Marka na livadi, ili onima na taraci...

To je bila neka načelna ideja kad smo došli. Jedino sigurno je bilo da krećemo od doma, dakle od neke starosti. Obično to u predstavama bude zadnje, nama je, eto, ispalo prvo. Naravno, dramaturško pitanje bilo kuda ćeš to dovesti. Ali kako smo kretali s nove pozicije, kretali smo tematski ipak od djetinjstva. Osim toga, već u tom spoju starosti i odmah nakon toga djece, dogodio se dobar kontrapunkt. Sve se spajalo na način vezan uz sitnice, iako ih ljudi očito uočavaju. Što je bilo više toga što se "po sitno" vezalo – likova, pričica koje su se ponavljale... – tako se slagao mozaik preko kojeg smo dobivali jedinstvenu nit.

Bobo: Osnovna ideja je pričati priču o gradu, ali doći iza kulise. Ne pričati ono što svi znaju, nego ono od čega svi sklanjaju pogled

Slobodan živi tri godine u Domu, iz programske knjižice, Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje, Nataša Rajković i Bobo Jelčić

Rezime koji se događa tim filmom, u kojem je dokumentiran "put predstave", vjerojatno još pojača osjećaj čvrstoće jer on sva ta lica, i sve sitnice, opet izvuče van. Tako da vidiš da nisu usputne, odnosno da nisu slučajne, nego namjerne. Ali nisu išle iz jedne velike priče, nego iz mnogo malih priča i na osnovi likova koje vučeš od samog početka do kraja. Naravno, tu su se nekad osobe ponavljale ili raspletale u dvije situacije – jedna stvarna, ali ponekad i fiktivna. Svi likovi, i izmišljeni i pravi, imali su jednaku težinu u tom spajanju. I oni su osnovna potka.

Kuća i povijest

Ali ta realnost je posredovana na potpuno drukčiji način... Luka ima posve drugu ulogu i funkciju nego ovi na taraci, ili Dijana....

– Bobo: Ono u Domu je zapravo čisti dokumentarni film. Dokumentarnost se dalje polako uvlači u fikciju. I ostaju do kraja, i dokumentarno i fiktivno, u napetosti, u nekom natjecanju.

– Nataša: Ne, ali oni imaju sadržaj. Imaju povijest koju smo mi obradili možda vrlo malo, i u jednom segmentu. Samo, zadatak tih ljudi je bio da predstave jednu kuću. Oni se, pričajući o ljudima, zapravo bave kućom čija povijest nam je bila nevjerojatno otkriće. Do nje je komplicirano doći, ona je daleko starija nego što se misli, prošla je nevjerojatnu sudbinu – tamo trenutačno ljudi žive u crkvi. Imaju stan u crkvi. To je nevjerojatno za vidjeti. To sve što oni pričaju je istina – i o tim kipovima koji se godinama ne održavaju, i o tim pokušajima da im uzmu česmu i presele na aerodrom... a tamo je ipak sadržana neka povijest. Sveta Marija je najstariji dio Dubrovnika. Samostan i crkva utemeljeni su 1150., ali pretpostavlja se da su ispod još ostaci iskopina nevjerojatne težine, još od Ilira..., zaista jako zanimljivo područje. Njihov je, dakle, zadatak bio da se bave time, a kroz sebe su naravno morali protkati čitavo to vrijeme do danas, kao i otvoriti mogućnost da uđemo u jednu jedinstvenu, fokusiranu, priču. A to je priča o jednom specifičnom čovjeku.

– Bobo: Ta priča o kući je zapravo predvorje početka jedne fiktivne priče – opet s elementima dokumentarnog, i s ljudima koji nisu glumci i kojima gledaš u prozor. Na samom kraju predstave sve postaje fikcija, iako tako ne izgleda i kao što je početak dokumentaran s elementima fiktivnog.

– Nataša: Taj kraj je prema mojem mišljenju isto jedna vrsta dokumenta. On je dokument o predstavi. Jer bez obzira koliko se mi na kraju poigravali, i što se sve zbiva s Jerkom, taj film koji smo snimili je dokument toga što smo prošli s tim ljudima.

– Bobo: Htjeli smo da na kraju bude prava glumica – Milka Podrug Kokotović. Međutim, ona nije mogla sudjelovati, a mi nismo mogli naći drugu glumicu koja bi nam odgovarala. I onda smo na generalnoj probi – kako nismo imali nikoga, a morali smo imati kraj – vidjeli jednu ženu u publici i onda smo je nakon predstave zamolili da odigra tu ulogu. Prvo se malo nećkala...

– Nataša: Tu predstavu smo završili tako što smo gledateljima rekli da nemamo glumicu.

– Bobo: Iako su oni neko vrijeme mislili da je to dio predstave. Nakon našeg uvjeravanja da zaista imamo problem, žena je pristala.

– Nataša: Gospođa je izvrsna. To smo stvarno "izvukli" u zadnji čas.

Privatno i javno

Vrlo mi je zanimljiv odnos privatnog i javnog koji se mijenja kako unutar samog radnog materijala, tako i između izvođača i publike. Obratno od očekivanog, u javnom prostoru dobivamo najintimnije priče, a u Jerkovoj sobi na primjer čistu fikciju...

– Nataša: Nije to slučajno. Nije nam bio cilj nikoga razgolititi. Ono što mi se čini najbolje obavljenim poslom jest da smo stekli povjerenje tih ljudi. To je bio namjerni postupak da ne bismo nikoga ugrozili u njegovoj intimnosti. U tom smislu je možda najriskantniji bio Dom, ali oni pričaju svoja mišljenja. Istina, oni podijele i sjećanja, ali nitko ne prelazi granicu onoga što želi. Jer mi to od nikoga nismo ni tražili.

– Bobo: I u odnosu dokumentarnog i igranog filma, uvijek je jači dokumentarac. Naravno, priče u staračkom domu su mnogo jače od bilo koje fikcije. Dio koncepta predstave je da i fiktivno i realno budu, pokušaju biti, zajedno.

Zamislili ste da se predstava igra u tri registra – dnevnom, noćnom i sumračnom. Koliko se te verzije razlikuju?

– Bobo: Ova prva je svakako najdokumentarnija. Zato što nema scenskog svjetla, već je još dan. Sve se vidi, što je neobično u odnosu na ono što je gledatelj u kazalištu navikao. Tù nema nikakvih efekata pa neke scene, koje bi možda i trebale imati malo efekta, ostaju mnogo bljeđe. U sumračnoj verziji pođeš od neke dokumentarnosti, a završiš u mnogo jačoj fikciji, jer taj fiktivan dio baš dođe kad već padne mrak. Noćna verzija je baš u štihu Ljetnih igara – kazališna predstava sa svjetlima i svime što uz to ide. Dakle, ovisi kako gledaš. Razna publika vidi razne predstave.

– Nataša: Ali i nama se mijenjaju dojmovi. Osobno, najdraža mi je ta srednja, sumračna predstava, a ova noćna je najviše kazališna. Mi smo vrlo malo radili u mraku, i zbog djece i zbog ljudi iz staračkog doma. Tako da ga i nismo pošteno iskusili. Scensko svjetlo nismo vidjeli do premijere.

– Bobo: Izvedbe su potpuno različite. Ne možeš reći ovo je bolje, ovo je loše, već je potpuno drukčije. Na primjer, ona scena s klincima na livadi – u noćnoj verziji, s onim šarenim lampicama – kao da je iz bajke. A po danu izgleda dosta grubo. Neuredno je sve, nabačeno, surovo. I ta djeca izgledaju mnogo surovije. U noćnoj varijanti se pretvaraju kao u neke krijesnice.

– Nataša: Meni su draži danju jer ih vidiš bolje. Vidiš Lukšu i te njegove točkice po licu...

– Bobo: Ili, recimo, scena prozora... noću se potpuno filmski fokusiraš unutra, a sve ostalo doživljavaš u nekom *offu*...

Nataša: Bavimo se onime što zateknemo. I tako uvijek radimo. Ništa ne zamišljamo unaprijed. Nikoga ne guramo u nešto, nego gledamo što će se dogoditi

Paško i Dživo

Materijal je skroz fiksiran...?

– Nataša: U nekom smislu, najotvorenije je dolje u domu. To je niz fiksnih pitanja koje Luka postavlja, ali oni nekad promijene odgovore, ili se nekome dogodi nešto simpatično što promijeni raspored.

– Bobo: Jučer je, recimo, gospođa Mary rekla nešto novo. Ili, recimo, ti sinoć na taraci nisi vidjela Maru kojeg su glumci zvali jer ga nije bilo doma. U drugoj izvedbi se baš vraćao s nekog izleta, a tek u trećoj je sudjelovao onako kako smo se dogovorili.

A i Paško iz Doma je izmišljen?

– Bobo: Paško je izmišljen. On se veže uz priču koju kasnije igraju cure. U domu je on jedna neprimjetna fikcija.

– Nataša: On se vuče tijekom čitave predstave i ljudi dugo misle da će možda ipak pojaviti.

– Bobo: Jučer je, recimo, gospođa Fani u pola Lukine scene sa ženama otišla jer ona u to doba ide spavati. Prošla je scenom i još je svima i vikala Dobra noć, dobra noć!

Hoćete li obnavljati predstavu iduće godine?

– Bobo: Naravno, ali mislim da ćemo je doslovno opet napraviti. Bit će vjerojatno novih situacija pa ćemo raditi u skladu s tim. Pitanje je i hoće li se raditi s istim ljudima.

– Nataša: Ovakva predstava se sigurno neće ponoviti. Odnosno neće biti više ista, to nam je jasno.

– Bobo: Struktura, odnos dokumentarnog i fikcionalnog i ove stvari o kojima smo govorili danas će vjerojatno ostati, ali će se i one u odnosu na teme mijenjati.

Ono sve što znaš o meni – priča o Ministarstvu

Ono sve što znaš o meni ***naslov je vašeg zajedničkog filma. O čemu je riječ?***

– Bobo: Film je zamišljen kao zaokruživanje našeg rada s glumcima iz *Usporavanja* i iz *Nesigurne priče*... To je zapravo bilo provjeravanje naše metode u jednom drugom mediju, pokušavanje da se ispriča jedna priča kroz fragmente, kao što inače radimo. Na koncu konca, željeli smo se suočiti s nečim što nismo prije radili i vidjeti kako u tome uopće funkcioniramo.

Test-projekcija nedovršenog filma dogodila se na ovogodišnjem Motovunu i anketa je pokazala da se projekt publici jako svidio. U kojoj je fazi trenutačno?

– Bobo: Ušli smo u projekt pomalo *učenički* jer nismo htjeli trošiti novac prije nego što budemo sigurni možemo li to uopće napraviti. Potrošili smo tako dosta vremena na pripreme, zajedno s glumcima. Htjeli smo biti što spremniji za samo snimanje. U tom smislu smo od Ministarstva kulture za to dobili poticaj od nekih 10.000 eura i od nekoliko sponzora ponešto. S otprilike 20.000 eura krenuli smo u realizaciju. Svi smo radili bez honorara, a montažu smo dobili besplatno, u obliku nekog sponzorskog ugovora. I tako smo došli do završne faze u kojoj nam nedostaje novac za prebacivanje na filmsku vrpcu i za obradu zvuka, što košta oko 50.000 eura. Međutim, ignorancija kojoj je Ministarstvo kulture izložilo naš rad nije ostala samo na ignoranciji. Tako da ne da nismo mogli doći do sredstava nego ni do običnog razgovora o tome (čast iznimkama – Udovičić, Čegec). Nije stoga pretjerano ako kažem da osjećamo izvjesnu nepripadnost unutar kulturne politike tog ministarstva.

Rock na umoru

– Nataša: Činjenica da smo sve dosad napravili s dvadesetak tisuća eura govori o tome da nam je mnogo ljudi već pomoglo. Mislili smo da će tako i netko u Ministarstvu naći interes da se film ipak dovrši i da ga ljudi vide u kinima. Naravno, ne mislim da nam je netko dužan dati novac, kao što ne mislim da je itko dužan bilo komu dati novac, ali, s druge strane, i ja kao porezni obveznik sudjelujem u nekim ulaganjima s kojima se ne slažem nužno. Mnogi su dobili velik novac za loše ili propale projekte, pa sam mislila da bi nam moglo biti pozitivno odgovoreno, s obzirom na to da ne tražimo velik budžet. Počinjem se pitati što je toliko odbojno u tome filmu koji pokušava dokazati da se film može raditi i s malo novca, da nije nužno imati skupu opremu, nego da se interesi i sposobnosti mogu pokazati i na neki drugi način. Zamolili smo prije osam mjeseci ministra Vujića da nas primi na razgovor, da porazgovaramo i o tom filmu, i da ga obavijestimo o tome što radimo, na kojim smo sve gostovanjima bili... Još nisam dobila odgovor.

– Bobo: Zato, ako i nismo shvatili poruku dosad, danas je više nego jasno da su nam tamo gdje sjedi i gospodin Vujić vrata zatvorena pa tu negdje i završava naša priča o tome. Nema se tu što više dodati. Inače, mislim da bi koncept suportiranja (a i financiranja) trebao biti disperzivniji, po sistemu "manje je više". Više takozvanih manjih projekata a manje glomaznih divova koji žderu novce.

I za kraj, sjećate se izjave s početka mandata (Vujićeva) "kako je rock pobijedio folk". Ako je to doista tako, onda je rock zbilja umro.

Adela živi na Svetoj Mariji 10. godina, iz programske knjižice, Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje, Nataša Rajković i Bobo Jelčić

Treniranje strogoće ili razvoj kreativnosti

Nataša Petrinjak

Premda su dvije nove privatne osnovne škole dobrodošlo osvježenje hrvatskog obrazovnog sustava, one su i potvrda koliko nam je obrazovni sustav loš, neučinkovit, zastario i neprilagođen djeci

Jedna od omiljenih općedruštvenih tema Hrvatske u posljednjih trinaestak godina bila je odumiranje, nestanak Hrvata. Neumoljivi statistički podaci svake godine bilježili su sve manje i manje rođenih, više umrlih, starenje stanovništva. Obrada teme najčešće se iscrpljivala u *cendranju* dušebrižnika koji o reprodukciji znaju manje od prosječnog đaka-prvaka, kako Hrvatice premalo rađaju te nimalo plodonosnim raspravama koliki je materijalni standard potreban za imanje djece. Pokoji suvisli glas koji bi se s vremena na vrijeme okuražio oglasiti kakvim analitičkim prikazom što sve utječe i potrebno je da bi se rađalo više djece najčešće je ugušen povicima da sve to nije važno, nego je bitno samo više i više rađati. Takva atmosfera sigurno nije pogodovala da na dnevni red uopće stigne, recimo, argument školovanja djece. Bez mnogo muke prosječna istraživačka agencija vrlo bi lako mogla utvrditi da su se pripadnici generacije rođenih krajem šezdesetih i sedamdesetih, dakle stanovništva koje je u navedenom razdoblju trebala iznjedriti najviše novih stanovnika Hrvatske, vrlo često nećkali i odlagali odluku o djeci upotrebljavajući i argument prestravljenosti kako će odgajati i obrazovati djecu unutar sustava vrijednosti koje smatraju potpuno neprimjerenim.

Roditeljski strah od škola

I doista, da ne obrazlažemo predugo ono o čemu smo vrlo detaljno više puta pisali, predškolske i školske ustanove u kojima se propagira pokorno slušanje autoriteta (ako bi moglo klečeći na koljenima) čije se postojanje ničime ne smije dovesti u pitanje, gdje se djecu uči da je različitost pogana, a kreativnost grešna, da je djevojčicama dovoljno da nauče tek čitati i pisati (tek toliko da su u stanju potpisati bračni zavjet), a dječacima prva i najsvetija dužnost žrtvovati se za domovinu, mnogima je bila važna karika u donošenju odluke o djeci, točnije odluci da ih nemaju. Zahvaljujući iznimnim naporima pojedinaca, borbi ponekad na granici ludila, danas smo u prilici čuti i potpuno drukčiju priču. U trenutku dok učiteljica đacima u prvom razredu osnovne škole pokazuje dva i pol milijuna godina stari fosil, jedan šestogodišnji dječak mirno ustaje sa stolca, otvara debelu knjigu, staje pokraj učiteljice te ponosno završava predavanje: *To je fosil, a ovako je ta životinja izgledala nekada*. Ne, nije bajka već četvrti dan u privatnoj Montesorry školi u Zagrebu. Prvoj Montessory školi u Hrvatskoj čije je otvaranje ove jeseni, kao i prve Židovske osnovne škole, izazvalo veliku pozornost javnosti. Premda privatno osnovnoškolsko obrazovanje nije potpuna novost, neke su škole, poput one u Puli, već obilježile deset godina postojanja, otvaranje novih još je svojevrstan eksces. Iznenađeni budu roditelji koji otkrivaju nove, drukčije metode obrazovanja, entuzijasti koji nakon nekoliko godina napornih priprema otvaraju vrata željene škole, nadležna tijela i šira zajednica da im je to uspjelo.

"Mislim da je vrlo mali broj onih koji su svjesni što otvaranje Montessory škole zapravo znači" – kaže ravnateljica Narcisa Buczynski. "Svake godine u Hrvatsku dolaze predstavnici europskih nadležnih institucija i uvijek pitaju što je novog u obrazovnom sistemu Hrvatske. Već godinama nikakvih značajnih novosti nema, a sada će im se moći predstaviti nova Montessory škola. Želim reći da ćemo poslužiti kao svojevrsna legitimacija, a da zapravo nikada ne bismo ušli u organiziranje i vođenje takve škole da je to napravila država.

Uobičajena nezainteresiranost nadležnih

Inicijativa je potekla od roditelja čija su djeca pohađala Montessory vrtiće, a nakon što smo istražili da se o osnivanju Montessory škole niti ne razmišlja. Skupili smo se, zaključili da nam djeca lijepo napreduju i da želimo da njihov daljnji razvoj bude u istom takvom kreativnom, slobodnom okruženju. Srećom, nekoliko nas prosvjetne struke, osnovali smo udrugu s jednim jedinim ciljem – osnivanje osnovne škole i krenuli smo. Sve probleme oko nabave didaktičkih materijala, koncepcije nastave, kadrova, potrebnih dozvola, uvjerenja, obrazloženja uspješno smo rješavali korak po korak uz pomoć domaćih i stranih stručnjaka i kolega i onda smo udarili u zid. Nema prostora. Iz nadležnih gradskih institucija stigle su nam neke ponude na adresama za koje nismo niti znali da pripadaju gradu Zagrebu i sve je izgledalo da će sav trud biti uzaludan. Pukim slučajem spazili smo oglas za iznajmljivanje kuće na uglu Heinzlove i Martićeve i u dogovoru sa roditeljima o sufinanciranju hrabro potpisali ugovor o najmu", priča Buczynski.

Vrt ispred osnovne Montessory škole još je u cvatu, djeca po završetku nastave nevoljko odlaze kućama, jer je tako mnogo zanimljivih stvari koje bi još mogli napraviti. Na koje ih nitko ne primorava snagom autoriteta, gdje im se dopušta da uče više i slobodnije. "Ako, na primjer, neko dijete želi naučiti više o solarnom sustavu nego je tog dana ponudila učiteljica ili je predviđeno programom, mi ga nećemo spriječiti u tome samo zato što je to gradivo koje se uči u četvrtom razredu", objašnjava Narcisa Buczynski, dodajući da "isto tako, ako dijete ima interes i koncentraciju da jedan dan više uči jezik, nećemo ga tjerati da zatvori čitanku i pređe na rješavanje matematičkih zadataka. Bit će mu objašnjeno da sutradan mora to nadoknaditi i nikada s tom vrstom slobode izbora nema problema. Djeca nevjerojatno lako prihvaćaju razvoj samodiscipline i upravo znanje usvojeno na takav dobrovoljan način ostaje trajno".

Prednosti odgoja koje od najranije dobi uči da imamo pravo na izbor, da drukčiji izbor, mišljenje, stav nisu nešto nedopušteno, da se naučiti može i bez strogog sjedenja u klupi, najbolje ilustrira ponašanje četvero đaka koji, za razliku od ostalih, nisu pohađali Montessory vrtiće. Novostečeno odobrenje da tijekom sata ustanu prvotno su shvatili kao mogućnost besciljnog divljanja. Nekoliko pogleda nerazumijevanja, kao i upute učiteljice, bili su dovoljni da shvate kako kretanje mora imati namjeru kreirati interakciju, svrhu, da je odlazak do ormara s knjigama, do nekog drugog nastavnog alata, njihov doprinos nastavi.

Izbor je odgovornost a ne slučajnost

No, i Montessory škola kao i sve ostale privatne škole mogu obuhvatiti vrlo malen broj đačke populacije. Tako se, kao nadasve pozitivne i nužne inicijative, pretvaraju u dokaz koliko nam je obrazovni sustav, zapravo, loš i neučinkovit. Neprimjeren djeci, budućnosti koja ih čeka. Ma koliko će nadležne državne institucije s ponosom izdvajati upravo takve primjere, teško je nadati se nekom skorom općem pomaku na bolje kada je dovoljno zaviriti u zbrkano i neusustavljeno zakonodavstvo, pogledati dramu oko sadržaja i nabave udžbenika, po tko zna koji put sudariti se s nerazumijevanjem za alternativne programe i nastavne alate. No, one su vrlo važna poruka i svima koji su se ipak odlučili za roditeljstvo – izbor obrazovanja djece postoji ako su i sami spremni prihvatiti odgovornost koju takav izbor nosi.

Vesna Mihoković Puhovski, direktorica Foruma za slobodu odgoja

Što više i raznovrsnije

Forum i ja osobno svakako pozdravljamo otvaranje dviju novih osnovnih škola u Zagrebu i nadamo se da će se slično uskoro dogoditi i u ostalim regijama u Hrvatskoj. Forum je od samog početka svog djelovanja zagovarao pluralizam u odgoju i obrazovanju svjestan da bez pluralizma u obrazovanju nije moguće uspostaviti pluralističko, dakle demokratsko društvo. Na nizu svojih tribina isticali smo važnost i zagovarali pravo građana da udruženi u razne asocijacije otvaraju vrtiće i škole. Još i više, smatramo da građani – roditelji imaju pravo birati model obrazovanja za svoju djecu, pa se nadamo da će i Hrvatska jednoga dana ostvariti ono što poznaju mnoge zemlje u svijetu – a to je pravo roditelja da svoju djecu, ako to žele, ako su takve potrebe i ako to mogu realizirati – obučavaju kod kuće. Takav koncept, dakako, ima i svojih nedostataka, ali u određenim slučajevima i velike prednosti. Da bi se pluralizam u obrazovanju mogao uspješno ostvariti, dakle da ne donese više štete nego koristi, nužno je prethodno ispunjavanje određenih preduvjeta – osigurati pravnu regulativu, sustavno financiranje, a ponajviše državne standarde koje sve škole – *državne* i *privatne* odnosno bolji termin je svakako alternativne (po osnivaču, filozofiji obrazovnog koncepta, primijenjenoj metodici, itd.) – moraju ispunjavati. To jednostavno znači da na nacionalnoj razini MORA biti dogovoreno koji korpus znanja i vještina učenik/ca u osnovnoj i kasnije srednjoj školi treba usvojiti, a onda roditelji imaju pravo odlučiti u koju školu će upisati svoje dijete te na koji će ono način i iz kojeg svjetonazorskog koncepta ta znanja i vještine steći. U tome smislu je državni ispit na svakoj razini (brižljivo koncipiran, provjeren kao pilot projekt na određenom uzorku, korigiran i onda široko primijenjen) nužna stepenica koja se ne smije preskočiti.

Smatram da je osnivanje vjerskih škola ne samo dobrodošlo nego i nužno, jer je vjeronauk (bilo koje konfesije) u potpunosti neprikladan u državnim školama. Državne škole trebaju biti vjerski neutralne, a u okviru sveopće naobrazbe poučavati učenike o genezi religije i upoznati ih s najvažnijim religijama svijeta te ih poučiti o doprinosu religija svjetskoj znanstvenoj i kulturnoj baštini, ali i o negativnostima – na primjer, sukobima, pa i oružanim – koje su nastale njihovim djelovanjem.

Željko Burcar,
ravnatelj Židovske osnovne škole Lauder Lea Deutsch

Puna pažnja za svakog učenika

Kako je došlo do osnivanja židovske škole, gdje je prepoznata potreba za osnivanjem takve škole i kakvo značenje ono ima za cjelokupni obrazovni sistem u Hrvatskoj?

– Nesporno je da je trend razvoja hrvatskog školstva usmjeren prema kvaliteti, prema promjenama koje su sukladne trendovima u svijetu gdje dolazi do promjena zanimanja, što pak zahtijeva promjene u obrazovanju. Privatno obrazovanje, privatne škole, jedan su od modaliteta razvoja, no najvažnijim mi se čini napredak u osvještavanju činjenice da znanje nije trošak nego investicija. Ideja o židovskoj osnovnoj školi postoji dulje vrijeme, inicijativa je krenula od članova školskog odbora u Židovskoj općini te roditelja čija su djeca već pohađala vrtić u Židovskoj općini. Nakon niza analiza, studija i rasprava zaključeno je da bi svrsishodno bilo osnovati školu koja bi ponudila više od redovnog obrazovanja, u kojoj bi se izbjegla depersonalizacija tako česta u redovnim školama i, eto, sada su sazreli svi potrebni uvjeti za osnivanje škole Lauder Lea Deutsch. Koja je, dakle, privatna osnovna škola s pravom javnosti, što znači da je obrazovni program u skladu s *curriculumom* koji je propisalo Ministarstvo prosvjete i športa, ali posebno se nudi i skupina hebrejskih predmeta.

Što sve sadrži ta skupina predmeta?

– Uključuje židovsku povijest i kulturu, hebrejski jezik te židovstvo kao izborni predmet koje daje uvid u osnove religije.

Do istovjetnog cilja koji moraju postići sve osnovne škole dolazit ćete svojom metodom, koja se razlikuje od redovnih škola. Možete li nam reći nešto više o tome?

– Da, to je bit, najvažnije pitanje. Propisani *curriculum* sadrži ciljeve koji se trebaju postići, ali postoje vrlo različiti načini kako do njih stići. Vrlo često sam u razgovorima oko priprema za ovu školu naglašavao da je važno razmišljati kao učenik, te ponavljao rečenicu: *Ako ja kao učenik ne mogu učiti kako me vi podučavate, podučavajte me onako kako ja mogu učiti*. Dakle, neizmjerno je važna kvaliteta nastavnika, učitelja kao središnje točke koja transformira znanje iz udžbenika ili nekog drugog alata u djeci prihvatljivu spoznaju. Nadalje, premda smatram da postoje vrlo uspješne metode učenja i za velike i za male grupe, sigurno je da manje grupe osiguravaju neposredniji kontakt, omogućuju koncentriraniju pažnju učitelja za svako dijete, komunikacija je češća, prisnija, otvorenija i potpunija. Stoga će broj učenika u našim razredima biti limitiran na najviše 15 učenika kako bismo osigurali puni angažman za svako dijete.

Predstoje vam rješavanja brojnih problematičnih situacija oko kojih ne postoji suglasnost unutar redovnih, državnih škola. Kako ćete riješiti pitanje obrade teme holokausta za koju znamo da je gotovo protjerana iz udžbenika i nastavnih programa u državnim školama?

– Pa, zasad imamo upisan tek prvi razred osnovne škole i dopustite nam da to pitanje rješavamo kada za to dođe vrijeme. Ono što sada znamo i što mogu reći jest da će osim obrazovne ova škola imati i odgojnu funkciju. A prva, najvažnija činjenica sadašnjeg svjetskog društva, jest uvažavanje različitosti i prihvaćanje drugog stava, drugog mišljenja. Učit ćemo djecu da ne postoji jedno mišljenje kao standard jer bi svijet tada bio strašno dosadno mjesto, ali i načine kako će riješiti moguće nesuglasice suprotstavljenih mišljenja. Želimo ih naučiti da ako imamo različite stavove to ne znači da se ne volimo, želimo ih suočiti s životnim činjenicama i istinama, bile one povijesne ili će se tek dogoditi.

foto: Jonke Sham

Interes za tu školu iznimno je velik i izvan židovske zajednice i čini se da možete očekivati navalu za upis u školu.

– Da, i u prvoj generaciji upisana su djeca židovskog podrijetla, ali i nežidovi koji su privučeni temeljnom vizijom kvalitetne, dobre i zdrave škole. Želimo i nadalje ostati otvoreni za sve, a o problemu većeg interesa od naših kapaciteta raspravljat ćemo u budućnosti. Sada smo koncentrirani na rješavanje niza sitnih, svakodnevnih problema, s kojima se suočava svaka novootvorena škola.

Mogu li otvaranje vrtića u Židovskoj općini prije nekoliko godina, sada i škole biti pokazatelji svojevrsne obnove židovske zajednice u Hrvatskoj?

– Da, mislim da možemo. Vjerujem da se lako možemo složiti da narod koji nema djecu nema ni budućnosti, a pun vrtić i upisani učenici u našu školu mogu biti pokazatelj obnove židovske zajednice u Hrvatskoj.

Pribojavate li se negativnih reakcija, neugodnih ispada na otvaranje židovske škole u Zagrebu?

– Živimo u vremenu u kojem živimo, Evropa i svijet takvi su kakvi su. Neugodnosti se događaju, moguće su uvijek i svuda. Ako u nekom lokalu sjedi 300 ljudi, dovoljan je jedan luđak s "kalašnjikovom" da napravi veliko zlo. Stoga ne treba razmišljati o mogućim neugodnostima jer nas to nikuda ne bi dovelo, nikada se ne bismo pomicali prema naprijed. I tijekom priprema i same završne faze otvaranja škole susretali smo samo s velikim odobravanjem, dobronamjernošću, kooperativnošću šire zajednice i vjerujem da će tako ostati i ubuduće.

Davor Hujić,
roditelj dvoje učenika Montessory škole

Bez prisile do kreativnosti

Starija kćer krenula je prošle godine u jednu standardnu zagrebačku osnovnu školu iz koje smo je ispisali, i od ove godine s mlađim bratom ide u Montessory školu. Tek ilustracije radi: na kraju prvog razreda u toj su školi učili što je lijevo a što desno, znanje koje su usvojili u dobi od tri godine. Budući da su oboje pohađali Montessory vrtić, gdje smo se upoznali s Montessory pedagogijom, nije bilo mnogo dvojbi gdje će se dalje školovati. Njezin zadovoljan osmijeh, radost i zainteresiranost s kojom sada ide u školu, kao i njezin brat koji je s školovanjem tek počeo, najbolji su pokazatelji da je odluka bila ispravna.

Kao što znate, jedna od temeljnih razlika u odnosu na uobičajene škole upotreba je posebnih didaktičkih materijala koji su dizajnirani tako da dijete kroz igru, bavljenje, dodir, dođe do spoznaje apstraktnih pojmova, kao što su brojevi, funkcije, riječi u rečenici. Dakle, nema suhoparnih ex-katedra predavanja, nego ih se uči kako da sami povezuju, usvajaju znanja. Ne plaše nas različitosti koje će postojati između njih i djece koja će završiti standardne škole, jer smatramo da biti drukčiji nije mana, nego prednost. Ako pođemo od dva temeljna pojma sadržana u Montessory pedagogiji, a to su sloboda i samostalnost, potom da ih se uči da sami rješavaju probleme, da postoji mogućnost izbora kada će što učiti, ali da ta sloboda izbora ne znači anarhiju, nego odgovornost prije svega prema sebi samima, vjerujemo da će postati produktivni, kreativni i sretni ljudi.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
STUDENTSKI CENTAR U ZAGREBU
KULTURA

RASPISUJE

NATJEČAJ

ZA PRVU KNJIGU

Pravo prijave imaju svi autori koji do sada nemaju objavljenu knjigu.
Rok za prijavu: 1. listopad 2003. godine.

Rukopise slati na e-mail: izdavacka@sczg.hr
ili na adresu:

Studentski centar
Izdavačka djelatnost
Savska cesta 25
10 000 Zagreb.
Više o natječaju na www.sczg.hr

Nacrtaj i pošalji

Ususret 6. međunarodnom festivalu stripa *Crtani romani šou*

U organizaciji Radija 101, od 28. do 30. studenoga ove godine u prostorijama Kulturnog centra Centra Kaptol održat će se 6. međunarodni festival stripa *Crtani romani šou*. Festival je dosad postigao zapaženi uspjeh kod publike i autora stripa te je tako postao manifestacija od velike važnosti za strip zajednicu u Hrvatskoj. Također, velik odaziv mlađih od 15 godina na natječaj i radionice pokazuje da postoji velik "strip-potencijal". Hrvatskim neafirmiranim autorima natječaj je zanimljiv jer putem njega za originalnu strip-stranicu na zadanu temu imaju priliku izlagati na festivalu, osvojiti novčanu nagradu i izboriti se za objavljivanje stripa u katalogu festivala. Iako je riječ o međunarodnom natječaju, oko 70 posto dosadašnjih sudionika bilo je iz Hrvatske. Preostalih 30 posto bili su Nizozemci, Francuzi, Brazilci, Srbi, Česi, Slovenci, Poljaci, Španjolci... Dosadašnji gosti bili su Ivo Millazo iz Italije (strip *Ken Parker*), grupa Novi Kvadrat (tada su se Mirko Ilić i Igor Kordej nakon dugo vremena vratili u Hrvatsku iz Amerike), posthumno Edvin Biuković, Angelo Stano iz Italije (jedan od istaknutijih crtača na serijalu *Dylan Dog*), te Zoran Janjetov iz Novog Sada, autor kultnog *Bernarda Panasonika* i crtač vrlo uspješnog francuskog serijala *Tehno očevi* (scenarist Alexandro Jodorowsky).

O natječaju:

Tema: Zločin i kazna

Jedna stranica/tabla

Format: DIN A4, isključivo slati kvalitetne fotokopije

Jezik: hrvatski/engleski

Tehnika: crno-bijela

Rok: 29. listopada 2003.

Adresa: Radio 101, za *Crtani romani šou*, Gajeva 10, 10000 Zagreb, Hrvatska

Važno je ne slati originalne radove nego isključivo kvalitetne fotokopije i ne zaboraviti napisati puno ime i prezime, adresu i broj telefona.

Nagrade:

1. nagrada 150 eura

2. nagrada 100 eura

3. nagrada 70 eura

Radovi u kategoriji Mladi lav (mlađi od 15 godina) bit će nagrađeni prigodnim poklon-paketima domaćih strip-nakladnika. Svi pristigli radovi bit će izloženi na natječajnoj izložbi, a najuspješniji objavljeni u katalogu.

Milena Marković

O paviljonima, šinama i psima

Karlo Nikolić

Beogradska dramska spisateljica i pjesnikinja govori o svojim dramama i zbirkama pjesama, kazalištu i komercijalizaciji umjetnosti, jednoj propaloj generaciji i izravnosti poetskog jezika

Tvoja prva vrlo uspješna drama* Paviljoni *zapravo je diplomski rad?

– Da, to je bio moj diplomski rad. Napisala sam ih 1997., a postavljena je tek 2000. Ta je predstava gostovala u Beču i to kao jedna od najboljih drama s područja bivše Jugoslavije. Drama se ustvari zove *Paviljoni* ili *Kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru*, što je moja zezačina na Kanta, a različiti reditelji su to različito videli. Neko je to video kao metaforu komunizma, neko kao metaforu jednog zatvorenog društva u vreme Miloševića i sve su to bile dobre predstave, ali me te političke teme i nisu toliko motivisale. U *Paviljonima* sam se u suštini bavila porodičnim patologijama, odnosima, rasturenim ljubavima, nesporazumima koji se odvijaju unutar jedne male zajednice gde ljudi žive jedan pored drugog i ne znaju šta se kome dešava. Sve to dovodi do katastrofe na mikroplanu koja bi trebala da upućuje na makroplan. Najbitnija mi je bila socijalna dimenzija jer to je jedino pravo pitanje. Svako političko je po meni ili folirantsko ili oportunističko. Pre toga sam uglavnom pisala bajke, što je verovatno bila neka vrsta mog eskapizma, i to bizarne bajke za odrasle, i takozvana žanrovska scenarija. U taj tekst sam prvi put izlila neko svoje osećanje sveta, pa verovatno i klaustrofobiju. On je pretpostavljam prilično ljut, čak neosvešćeno ljut u odnosu na neke moje kasnije tekstove koji su svesno ljuti. Bez neke mitomanije u svoju sam literaturu uvela propale likove iz svoje generacije koji su, naprimer, narkomani jer ovde je u to vreme heroin bio stvarno neverovatno jeftin i postojao je velik problem s drogom. Time sam pokušala da se bavim na neki pravi način, bez moraliziranja i mitomanije undergorund manekena koji popiju prvo pivo s dvadesetpet pa dožive metanoju. Jedan čuveni narkos iz Niša kad smo ga kao deca pitali: Je li, a kakav je taj dop?, rekao je: Mnogo je dobar, nemoj da probaš. To je aspekat koji svi zaboravljaju...

Jer šine su život sam

U *Paviljonima* sam prikazala nekoliko generacija ljudi koji su potpuno izgubljeni u nekom zatvorenom sistemu. Pri tome, ne mislim nužno u političkom smislu pošto je ta priča rađena na raznim mestima i moglo bi da se radi o bilo kom predgrađu na ovoj planeti. Također sam prilično ozbiljno tu uvela i žargon, ne iz neke urbane mitomanije, nego iz poetskih, artificijelnih razloga. Žargon i psovke su mi služili kao inicijalna kapisla u određenim momentima, ritmički mi je dosta značilo da se u određenom momentu na taj način podcrta situacija. Uz to sam i jezički frik, omiljeni pisci su mi između ostalih bili Rabelaise, Villon i uvek sam se divila ljudima koji su se iz humanističkih razloga prihvatali društvenog licemerja. Ne shvatam sebe toliko ozbiljno, ali bilo mi je prilično zanimljivo da uvedem psovke u teatar. Međutim, tu isto može da nastane problem, pošto se to svidi mladim glumcima pa preterano psuju i onda to gubi svoju prvobitnu namenu. Gospoda Marija Crnobori na jednoj od proba moje druge predstave *Šine* rekla mi je: *Sine mnogo ti je dobar tekst, ali od tolko kurčeva raspadne se scena*. Ovde vlada teatar prvenstveno besnog glumca, ima jako puno improvizacija, što u ovom slučaju može da bude i prilično nezgodan štos jer se preterivanjem rastura metrika.

Reci mi malo više o toj drugoj predstavi.

– Moj drugi tekst *Šine* također ima podnaslov: *Jer šine su život sam*. Inače imam problem s naslovima i obično prvo smislim podnaslov. *Šine* se prvobitno zvalo *Bog nas pogledo*, ali to sam pisala da bi konkurisala za radionicu Royal Court Pozorišta u Londonu, i, pošto anglosaksonci za to *Bog nas pogledo* nemaju adekvatnu frazu, skratila sam stvar u *Šine*. U predstavi zapravo nema nikakvih šina sem što su šine stvar iz neke moje lične mitologije koja me vezuje za mesto gde sam odrasla, za blokove, za predgrađe. Inače, *Šine* (*Tracks*) su i naslov pesme benda Gary Nyman and The Tubeway Army koja me na neku foru uvek podsećala na nešto što je trebalo da bude, ali nije bilo i u tom smislu na neka dešavanja na ovim prostorima kako sam ih ja reflektovala. Pesma je morbidno sentimentalna. Glavni likovi u drami su Debil, Junak i Gadni a postoje dva lika, Domorodac i Pecaroš koji su mala preslikana slika u ogledalu Junaka i Gadnog. Tu je i Rupica – ženski lik koji se pojavljuje od početka do kraja a svaki put je drugačiji, iz druge sredine i s drugom biografijom. To su zapravo priče o deset godina života Debila, Junaka i Gadnog pre rata, posle rata i za vreme rata. Oni u toku svog puta sreću razne devojčice, žene i devojke i u svakoj je sceni "pušten zli duh iz boce." Svaki od likova ima jasan background u psihološkom smislu i u smislu onog što donosi na sceni, ali to može da bude bilo tko i bilo koja situacija.

Bez neke mitomanije u svoju sam literaturu uvela propale likove iz svoje generacije

Relativiziranje mitova i kolektivnih istina

U kom smislu je to poigravanje stereotipima?

– To jeste poigravanje stereotipirna, ali ne nadmoćno. Bitno je samo da je to priča o nevinima koji su u određenom smislu izmanipulisani i koji su izgubili deset godina svog života. Tako da se na kraju predstave svi nalaze u raju koji je, naravno, totalno kretenski. U tom tekstu se smenjuje poetski realizam i apsurd i u principu se često poigravam i sa žanrovima jer mislim da je to jedini način na koji mogu da se obrade tako pipave teme. Obradila sam ih skroz iskreno. Sve svoje junake volim, tu nema zezanja. Tu nema: On je gadan jer je ubio, to mi nije dramski interesantno. Gadni se samo pravi gadan, Junak nije junak, Debil ustvari nije debil, a Rupica je žrtva pošto je žensko. Bez nekog velikog ideološkog ili aktivističkog ženskog pristupa generalno mislim da u svim takvim dešavanjima najviše stradaju žene i deca. Tako da sam u svakoj sceni pokazala da na neki način žena strada čak i kada je negativan lik. Par puta sam gledala to s publikom. U jednoj sceni postoji bizarna i vična naznaka ljubavne priče koja je možda mogla da bude da se nije desio rat, i spominje se koncert Stranglersa u Beogradu. Na to ljudi zaplaču. Gađala sam na mnoge stvari, ali tu sam pogodila i neku generacijsku priču, to da je u mom gradu u to vreme bilo neverovatno mnogo koncerata, neverovatno mnogo dešavanja, da su tu dolazili ljudi, družili se, zaljubljivali, a kasnije su jedni na druge pucali. U suštini ne volim pamflete, ne volim objašnjavanja, ne volim izjašnjavanja, to su onako vrlo sitne ljudske priče. Kao: "Eto, da si došla možda bi bilo drukčije." U *Šinama* dovodim u pitanje mnoge stvari. Relativizujem nacionalne mitove, stereotipe, nema konkretnih lokacija ni imena, to može da se dešava bilo gde. Relativizujem sve osim mladosti, ljubavi i smrti i to sam namerno uradila jer me strašno nervira taj štos koji je u kinematografiji krenuo od Tarantina. On relativizuje nasilje, smrt i odnose među ljudima. Svesno sam krenula tim tragom da prevarim, pa da onda ubodem, ali ne na efekat nego na emociju. Izuzetno ne volim Tarantina i celu tu spotovsku, u suštini puritansku, estetiku. U Beogradu je Šine režirao Slobodan Unkovski a u Poljskoj Rafal Sabara.

Katul, moj suvremenik

Spomenula si pjesmu* Tracks. *Koliku je ulogu u tvom formiranju odigrala glnzba?

– Veliku. Ljudi kojima sam najviše verovala kad sam bila mala su Joe Strummer i Jello Biafra. Biafra me razočarao, Strummer nije. To je jedina socijalna i politička opcija koja mi je u to vreme ulazila u mozak, jedino to me zanimalo. Pistolse nisam volela, zato što su mi bili benigni. *God save the queen and the fascist regime* ništa ne znači jer to nije tačno, to je štos. Strummerovi tekstovi su potpuno druga priča. Ili kad čuješ *Tin Soldiers* od *Stiff Little Fingers*. U toj muzici imaš samo princip pravde i humanosti, ljudskosti u nekom smislu. Jedino to mi je bilo bitno i zato nisam nasedala ni na kvazidisidentsku ni na nacionalističku ni na prozapadnu ili bilo koju drugu ideološku priču. To sam naučila iz muzike. Moji omiljeni hrvatski bendovi bili su Messerschmidt, KUD Idijoti i Satan Panonski. Uz Satana sam izuzetno volela još jednu figuru iz Vinkovaca – Dubravka Matakovića. Nabavljala sam njegove strip table i to smo u srednjoj školi obožavali . . .

Povlače se paralele između tvog rada i takozvanog* teatra krvi i sperme, *koji je krenuo u Britaniji. Misliš li da to ima veze jedno s drugim?

– Ne znam. Dok nisam krenula da putujem i gostujem sa svojim tekstovima, uopšte nisam imala uvid u to šta se dešava. Bila je ta izolacija zbog sankcija, a Internet koristim samo za mejlove. To ne smatram svojom vrlinom, ali nisam tražila pa prevodila ili čitala u originalu šta se vani radi. Za pisanje je po meni potrebno da sedneš i da pišeš kako znaš i umeš a ne da njušiš šta prolazi i gledaš šta gde ima. Sve ove sredine su kao ono kod Čehova pitanje *A gde je Moskva i*li Beč ili Pariz ili London, tužno i jadno. E sad, postoje ljudi kojima je posao da te stave negde u neki kontekst i to je tako. Ima ovde i ljudi koji me vezuju za neke ruske pisce što mi izgleda bliže mozgu jer oni imaju tu socijalnu dimenziju kao i ja. Ta poštapalica krv, sperma me prilično nervira, jer je užasno tržišna. Ne volim efekte radi efekta, ni šokove radi šokova. Verujem da u tom smislu šoka ne može da bude ništa što već nije bilo. Više se "uzbudim" kad čitam Katula nego bilo kojeg savremenog autora.

Gdje si sve gostovala sa svojim tekstovima?

– Paviljoni su postavljeni u Beču, to je radio Zijah Sokolović, u Skopju Srđan Janićijević, u Ljubljani Jaka Ivanc, a *Šine* su bile u Beogradu i u Poljskoj. Nemam agenta i u principu se nešto preterano oko toga ne trudim. Ne volim to s agentima.

Pas i ja

Tvoja zbirka pjesama* Pas koji je pojo sunce *izišla je prije dvije godine. Je li ta priča krenula sistematski ili kako. U kojem su razdoblju nastajale pjesme?

– Oduvek nešto prčkam pa sam pisala neke pesme. Poezija je jedna od stvari za koje mogu da kažem da se u njih nešto razumem jer sam je u kontinuitetu čitala i volela. U jednom sam momentu krenula da pišem kao što govorim, i to je profunkcionisalo. U zbirci ima nekih pesama koje su nastale '98/'99., ali ima i nekih potpuno pubertetskih s kojima sad nisam nešto preterano zadovoljna, ali pošto je to bila moja prva zbirka pesama htela sam da i one budu tu. Zbirka je dobila ime po slici koju mi je nacrtao Uroš Đurić kad sam imala petnaest godina. Pas koji je pojo sunce i pre toga je bio neki moj trip, i crtala sam ga, ali malo dobroćudnijeg. Imao je razjapljene čeljusti, i sunce je bilo tu, ali nije postojao taj falus. Pas kojeg je naslikao Uroš ima potpuno crnu, podzemnu, podsvesnu energiju, koju sam nadam se uspela da ostvarim i u pesmama. Inače, pojo znači i pevao pošto je to priča o tome da svaka stvar ima i svoju tamnu stranu, svoju senku...

Knjiga je imala tri izdanja, ali Flavio (Rigonat, op.a.) i ja nismo to stavljali na korice pošto smo uvek bili u fazonu da bolje da sad sednemo i večeramo, pojedemo nešto nego da platimo porez. Nismo pravili ni promociju pošto smo i on i ja prilično nezainteresovani za takve stvari. Ta knjiga je nešto šta najviše volim i na šta sam najviše ponosna. Ne znam da li će moje drame za pedeset godina da uđu u literaturu, a i tada ću da bacim kašiku i neće preterano da me zanima. Također sve izvedbe drama koje sam gledala uvek imaju nešto što mi je okej i što mi nije okej, ali s nijednom nisam sto posto zadovoljna. Pesme su jedina moja neposredna veza sa čovečanstvom. Tu sam najosetljivija i prilično se dirnem kad mi neko kaže da ih je čitao. Drame su manje-više za leba. Sad će da izađe druga zbirka pesama i opet je u naslovu pas. Zvat će se *Istina ima teranje* pošto moj drug ima pit bulla koji se zove Istina. Jednom ga zovem, pitam šta radi Istina, a on kaže: "Istina ima teranje", i bog zna kako se rastuži. Naravno, kao i *Pas*, ta pesma ima i svoje metaforično značenje.

Kako se čitamo?

Koliko je ta druga zbirka osmišljenija, koliko je slična ili različita od prve?

– Nemam pojma. Flavio kaže da je bolja od prve. Prema tome nemam odnos zato što to neposredno proizvodim. Verovatno je zrelija. Dosta sam je iščistila da ne uđem u manir i pesme imaju neku jasniju zajedničku crtu. *Pas* je prošao jako dobro, pošto tada nisam imala nikakvo ime. Kako će da prođe *Istina*, nemam pojma. Sad već imam neko imence, ovo je mala sredina pa imam i veću odgovornost, ali o tome, pravo da ti kažem, previše i ne razmišljam.

Kako je odjeknuo* Pas*, kakve su bile kritike?

– Nije bilo kritika. Ovde generalno jako malo poezije izlazi, u principu niko poeziju ne čita, a kritike poezije ne čitam ja. To se jednostavno desilo. Napravili smo tristo primeraka pa sam pedeset komada podelila ljudima. Pa Flavio kaže: "Otišlo je tristo primeraka, ajmo još tristo". To je ustvari mali tiraž, ali je za domaću poeziju mnogo jer je niko živ ne kupuje. Knjiga je u suštini išla od ruke do ruke i to mi najviše znači. Inače, za tih par stvari koje sam uradila u životu pohvalili su me neki ljudi koji su izvan bilo kakvih ključeva a koji mi lično dosta imponuju, kao recimo Dragoslav Mihailović. To čujem preko Flavija. Ili kupujem na trafici cigare pa mi dečko kaže da mu se dopala moja knjiga. Pa čujem da je to neko čitao u Zagrebu ili Novom Sadu i te stvari me dirnu...

> Ne volim efekte radi efekta, ni šokove radi šokova. Verujem da u tom smislu šoka ne može da bude ništa što već nije bilo. Više se "uzbudim" kad čitam Katula nego bilo kojeg savremenog autora

Ova će zbirka verovatno malo više da odjekne, verovatno će da se nacrta malo više tih kritičara pa da pričaju. Sa *Psom* je to bio čudesan sticaj okolnosti, da se to i prodalo i podelilo, da su to ljudi čitali. Jer, s dramama je tu ipak produkcija, pa reklame, pa je to ipak Jugoslovensko dramsko pozorište, a ovo je druga priča. To mi u nekom pravom smislu najviše znači. To je moj *Pas*.

Koliko si upućena u hrvatsku književnu scenu?

– Pa, eto, znam to što mi pošalju. Svidele su mi se Bajsićeve pesme, pa volim pesme Damira Šodana, ali tu nisam objektivna pošto mi je on prijatelj. Isto tako, nisam objektivna za Boru i Zoricu Radaković pošto ih znam pa su mi prijatelji. Ostalo ne znam, osim što se definitivno radujem kad dobijem te *Quorume* i ostale časopise pošto tu konstantno stižu sveži prevodi koji me zanimaju. Inače, bukvalno, znam samo ono što mi Šodan pošalje, i normalno FAK-YU, kao i svi ovde, jer to je ovde fantastično prošlo. Tu ima interesantnih i lepih priča, i to je bila jako dobra ideja u smislu promocije književnosti.

anđeo sa dlakavim poprsjem

to si ti
mada nisam videla
volim te
briga me što si daleko
briga me što te ne znam
briga me što tebe nije briga
volim te
rastu mi zenke
čvrsnu mi sise
zbog tebe
postaću dobra
manje ću da pušim
polako ću da žvaćem
neću da psujem
neću da pričam ružne stvari
o ljudima
koje su istina
neću da ležem sa budalama
zbog tebe
a kad te sretnem
neću ništa da ti kažem
samo ću da ti stavim
ruke na potiljak
slučajno
anđele sa dlakavim poprsjem
zlatastim.

sanjam da mogu da otputujem

sanjam o aerodromskim sedištima
sanjam o svetu koji ide tamo vamo
sanjam o umilnim glasovima
koji ti objašnjavaju
šta da uradiš ako bude
neko sranje u avionu
sanjam okeane
prašume i prerije
one grozne pite s jabukama
i sladoled preko u americi
one smrdljive sireve u francuskoj
one lepe muškarce u argentini
svašta mi se dešava
sedim na plaži negde u australiji
i gledam veliki talas
idem ispod talasa
tamo je moj grad
ispod velikog talasa je moj grad
u kome ja živim
moj Crnigrad
moj voljeni smrad
ne bi njega ostavila
čak ni kad bi mogla

padni padni

došo deda moj sa polja
nema mu čeljadi
bio gladan
stavio u tiganj pet jaja
i prži ih
vidi na strehu se popeo đavo
i mrda ušima
češe se po mudima
cure mu bale
kaže
saću ti skočim za vrat
ovaj ćuti
saću krvi da ti se napijem
ovaj ćuti
srce ima da ti izedem
deda kaže
padni padni
samo nemoj u moj tiganj.

jednog dana lepog
kao oglodana koska
mala Kića kupila sebi pivo
i sela na klupu
vrlo važno
ispijala pivo
došo đavo
s nepristojnim predlogom
Kića mu rekla
ajde važi ali neću da ti pušim
samo ću da drkam
đavo malo razmišljao
pa pristao
brzo se završilo.

đavo je zagoretina najveća
to svi znaju.

u ime svih nas

ja imam da kažem
da bi vam svima vama
svima bi vam jebali mater
svima bi vam gazili po glavama
vremešnim
mudrim
napravili bi ograde
od vaših veštačkih vilica
onda bi vas terali da krcate orahe
bezubi moćnici
idejne lešine
strvine
u ime svih nas
samo kad bi mogli
da ustanemo na vreme.

Iz zbirke *Pas koji je pojo sunce*
(LOM, 2001.)

Milena Marković rođena je 9. travnja 1974. u Zemunu. Diplomirala je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1998. Autorica je zapaženih drama *Paviljoni* (1998.) i *Šine* (2002.) te zbirke pjesama *Pas koji je pojo sunce*. Živi u Beogradu. Ima sina Ognjena. Njena druga knjiga poezije u pripremi je za tisak.

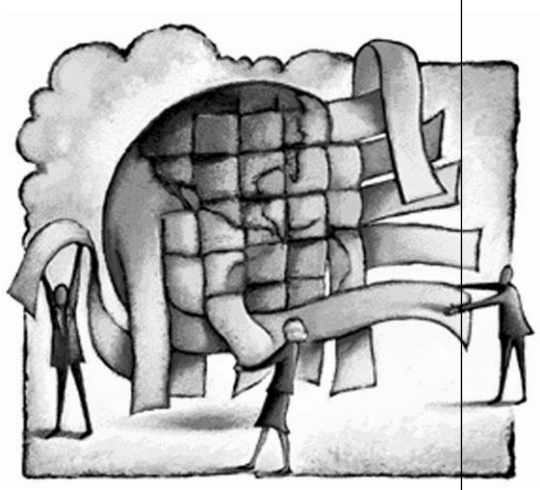
Slobodna trgovina znači rat

Naomi Klein

Čak i oni koji su se suprotstavljali ratu samo zbog načina na koji je započet, sada ne mogu ne vidjeti zašto je započeo: da bi se primijenila ista politika protiv koje se protestira u Cancunu – masovna privatizacija, neograničen pristup multinacionalnim kompanijama i drastična smanjenja za javni sektor

U ponedjeljak, 8. rujna, sedam aktivista koji su demonstrirali protiv privatizacije u Sowetu uhićeni su zbog sprječavanja postavljanja mjerača za vodu s uslugom pre-paida. Mjerači su odgovor na činjenicu da milijuni siromašnih Afrikanaca ne mogu platiti račune za vodu.

Nove naprave rade poput mobilnih telefona koje plaćate onoliko koliko trošite, samo umjesto da vam je telefon mrtav kada ostanete bez novaca, imate mrtve ljude, oboljele zbog pijenja vode zaražene kolerom.



Poslovno odijelo i vojničke čizme

Istoga dana kada su zatvoreni južnoafrički "borci za vodu", pregovori Argentine s Međunarodnim monetarnim fondom su zapeli. Nerješiv problem bila su visoka povećanja cijena privatiziranih komunalnih službi. U zemlji u kojoj 50 posto stanovništva živi u siromaštvu, MMF zahtijeva da se multinacionalnim vodnim i električnim kompanijama dopusti da povećaju svoje cijene za vrtoglavih 30 posto.

Dok vlada trgovina, rasprave o privatizaciji mogu se činiti besmislenima i apstraktnima. Na terenu su jasne i hitne kao i pravo na preživljavanje.

Nakon 11. rujna, desni intelektualci jedva su dočekali da pokopaju globalizacijski pokret. Veselo su nas obavijestili da se u vrijeme rata nitko ne može brinuti za tako isprazan problem kao što je privatizacija. Velik dio američkog antiratnog pokreta zapao je u sličnu zamku: sada nije vrijeme da se bavimo ekonomskim raspravama koje izazivaju svađe, sada je vrijeme da svi zajedno pozovemo na mir.

Sve te besmislice nestaju u Cancunu ovog tjedna, kada se okupljaju tisuće aktivista kako bi objavili da je brutalan ekonomski model koji predvodi Svjetska trgovačka organizacija sam po sebi oblik rata.

Rat zato što privatizacija i nepoštivanje zakona ubijaju – podizanjem cijena nužnih proizvoda kao što su voda i lijekovi i snižavanjem cijena sirovina kao što je kava, čineći time male farme neodrživima. Rat zato što su oni koji se odupiru i "odbijaju nestati", kako kažu Zapatisti, redovito uhićivani, pretučeni pa čak i ubijani. Rat zato što kada ta vrsta represije slabog intenziteta ne uspijeva prirediti put korporativnom oslobođenju, pravi rat tek počinje.

Globalni antiratni prosvjedi koji su iznenadili svijet 15. veljače izrasli su na mrežama nastalim tijekom godina antiglobalizacijskog aktivizma, od Indymedije do World Social Foruma. I unatoč pokušajima da se pokreti zadrže odvojenima, njihova jedina budućnost leži u okupljanju predstavljenom u Cancunu. Prošli su se pokreti pokušavali boriti protiv ratova bez suočavanja s ekonomskim interesima koji stoje iza njih ili su pokušavali ostvariti ekonomsku pravdu bez sukoba s vojnom moći. Današnji aktivisti, već stručnjaci u praćenju puta novca, ne čine istu pogrešku.

Uzmimo na primjer Rachel Corrie. Premda je upisana u naša sjećanja kao dvadesettrogodišnjakinja u narančastoj jakni s hrabrošću na licu ispred izraelskih buldožera, Corrie već predstavlja veću prijetnju koja prijeteći izranja iza vojnog hardvera. "Mislim da je kontraproduktivno samo privući pažnju na krizne točke – rušenje kuća, ubijanja, otvoreno nasilje", napisala je u jedno od svojih zadnjih e-mailova. "Toliko toga što se događa u Rafi povezano je s polaganom eliminacijom mogućnosti ljudi da prežive… Voda se posebno čini kritičnom i nevidljivom." Corrin prvi prosvjed bio *je Battle for Seattle* 1999. Kada je stigla u Gazu, već je samu sebe naučila da ne vidi samo represiju na površini, nego da pogleda malo dublje, da istraži ekonomske interese kojima služe izraelski napadi. To traženje – koje je prekinulo njezino ubojstvo – dovelo je Corrie do izvora vode obližnjih nastambi, za koje je sumnjala da prebacuju dragocjenu vodu iz Gaze na izraelska poljoprivredna zemljišta.

Slična je situacija bila kada je Washington počeo izdavati ugovore za obnovu u Iraku – veterani antiglobalizacijskog pokreta uočili su skrivenu namjeru u poznatim imenima prvaka ukidanja vladavine prava i privatizacije Bechtela i Halliburtona. Ako oni predvode, znači da je Irak rasprodan, ne obnovljen. Čak i oni koji su se suprotstavljali ratu samo zbog načina na koji je započet (bez odobrenja UN-a, s nedovoljno dokaza da je Irak predstavljao skoru prijetnju) sada ne mogu ne vidjeti zašto je započeo: da bi se primijenila ista politika protiv koje se protestira u Cancunu – masovna privatizacija, neograničen pristup multinacionalnim kompanijama i drastična smanjenja za javni sektor. Kako je Robert Fisk nedavno napisao u *The Independantu,* uniforma Paula Bremera govori sve: "poslovno odijelo i vojničke čizme".

Stari recepti

Okupirani Irak pretvara se u izopačen laboratorij za ekonomije slobodnog tržišta, slično kao što je bio i Čile za *Chichago boys* Miltona Friedmana nakon udara 1973. Friedman je to nazivao "šok terapijom", premda je to, kao i u Iraku, zapravo bila oružana pljačka zatečenih.

Veterani antiglobalizacijskog pokreta uočili su skrivenu namjeru u poznatim imenima prvaka ukidanja vladavine prava i privatizacije Bechtela i Halliburtona. Ako oni predvode, znači da je Irak rasprodan, ne obnovljen

Kada govorimo o Čileu, Busheva je administracija obznanila da će, ako sastanak u Cancunu propadne, ona naprosto nastaviti sa sve više bilateralnih sporazuma o slobodnoj trgovini, kao što je onaj koji je upravo potpisan s Čileom. Premda nevažan u ekonomskom smislu, njegova je prava snaga poput oštrice: Washington ga već koristi da njime prijeti Brazilu i Argentini kako bi poduprli Free Trade Area obiju Amerika ili riskiraju da budu ostavljene iza ostalih.

Prošlo je trideset godina od onog drugog 11. rujna, kada je general Augusto Pinochet, uz pomoć CIA, donio slobodno tržište u Čile "krvlju i vatrom", kako kažu u Latinskoj Americi. Taj teror naplaćuje kamate i danas: ljevica se nikad nije oporavila, a Čile ostaje najpopustljivija zemlja u regiji, voljna ispuniti naredbe Washingtona čak i kada njezini susjedi odbacuju neoliberalizam u glasačkim kutijama i na ulicama.

U kolovozu 1976. u ovom se časopisu pojavio članak koji je napisao Orlando Letelier, bivši ministar vanjskih poslova u svrgnutoj vladi Salvadora Allendea. Leteliera je frustrirala međunarodna zajednica koja je javno osuđivala stravu u kršenju ljudskih prava Pinocheta, no podržavala je politiku slobodnog tržišta, odbijajući vidjeti "brutalnu silu potrebnu da se ostvare ti ciljevi. Represija za većinu i *ekonomska sloboda* za male privilegirane skupine su u Čileu dvije strane istog novčića." Manje od mjesec dana kasnije, Letelier je ubijen u eksploziji automobila u Washingtonu.

Najveći protivnici terora nikad ne gube iz vida ekonomske interese kojima služi nasilje ili nasilje kapitalizma samog. Letelier je to vidio. Kao i Rachel Corrie. I dok se naši pokreti spajaju u Cancunu, moramo i mi.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
* Tekst je objavljen u *The Nationu* 13. rujna 2003.

kolumna

Tehnologije transfera

Protiv Imperija

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Globalno je državljanstvo zapravo snaga i vitalni zahtjev protiv državljanstava država, jer je država uvijek ispred građana i odlučuje umjesto njega ili nje

Predavanje Antonija Negrija, 19. rujna 2003., Ljubljana

Antonio Negri pozvan je 19. rujna u Ljubljanu na predstavljanje slovenskog izdanja knjige *Imperij* (koju je napisao zajedno s Michaelom Hardtom). A, ako se sjećate, bilo je obrnuto za predstavljanja hrvatskog prijevoda *Imperija* u Zagrebu – gost je tada bio Hardt. U Ljubljani je predstavljanje knjige bilo usmjereno i prema konceptualnom, premda fragmentarnom, temelju moguće budućnosti Europe shvaćene kao skupine različitih otpora protiv Imperija, što ga čine i SAD, ali i stara predodžba o Europi. Održan je i manji simpozij, nakon kojega je sljedećega dana uslijedila radionica. Namjera mi je iznijeti skicu nekih, prema mom mišljenju, važnih javno izraženih pogleda i razmišljanja Antonija Negrija. Neka od tih razmišljanja Negri je već iznio i kada se odlučno suprotstavio pojedinim kratkim predstavljanjima na simpoziju pozvanih govornika od kojih je zatraženo da govore o knjizi *Imperij*.

Povratak klasne borbe

Moguće je razaznati tri razine razmišljanja Antonija Negrija. Prva je o oblikovanju prostora unutar Europe koji će biti prostor suradnje, posvećen životu i otporu protiv europskog Imperija. Druga je razina imenovanje novog političkog subjekta, koji je zapravo mnogostrukost, i tako uvidjeti načine na koji taj subjekt funkcionira, koje su strategije kojima se ta skupina služi i koji su odnosi prema Kapitalu i Imperiju. Treće je pitanje budućnosti, mogućeg optimističkog i, dodat ću, utopističkog načina stvaranja mjesta i stavova otpora.

Negri je otvorio cijelu priču o novoj Europi kao političko pitanje. Europa nije trgovačko i ekonomsko jedinstvo, nego prije svega putanja propitivanja političke perspektive Europe. Negrijevo je ishodište stav da je danas Europa pogrešno shvaćena kao obilježen teritorij, a globalitet se, prema tome, jednostavno shvaća kao jedinstvo tržišnih zakona i odredbi. To je (ključna) mistifikacija koja nema nikakve veze s idejom globaliteta. Globalitet shvaćen samo i isključivo kao globalno tržište jest jedinstvena ukupnost, utemeljena jedino na strukturama inkluzije i ekskluzije. Upravo je zato moguća budućnost Europe – Europa kao skupina i kao strogo politički zahtjev, vizija i perspektiva. Zato isto kada razmišljamo o Europi danas iznosimo i pitanje demokracije. Što je demokracija i kako će projekt demokracije biti funkcionalan, za Negrija je povezano s budućnošću Europe.

Danas se Europa shvaća kao Jedinstvo nacionalnih država koje su uključene u trgovačku razmjenu. No, upravo je to ono što je, prema Negriju, granica bilo kakve mogućnosti drukčije vizije Europe. Negri razvija ideju o europskoj skupini kao novom prostoru otpora u Europi. On vidi Europu na trostrukoj razini: kao prostor otpora, prostor prava i, posljednje, ali ne i najmanje važno, Europu kao demokratsku nužnost. No, da bi se ispunile te tri razine i dalje ostaje pitanje koji

će oblik morati preuzeti ta predodžba Europe ili pod kojim će uvjetima Europa biti u mogućnosti zadovoljiti te tri razine aktivnosti. Danas imamo konglomeraciju europskih nacionalnih država i ta se konglomeracija približava srednjovjekovnom stavu shvaćanja prostora Europe te nema nikakve veze s modernim konceptom država i naci-ja. Europa je zato danas još trenutak zatvaranja i protivnik fluidnih oblika otpora. Isto je kada razmislimo o takozvanom europskom *demosu* kao mogućem novom identitetu. Umjesto toga Negri naglašava da klasnu borbu treba ozbiljno (i ponovo) uzeti u obzir.

Globalno državljanstvo

Zato je jedno od hitnijih i važnih pitanja danas pronaći prostor života, otpora i slobode, koji neće biti samo prostor virtualnog eksperimentiranja. I to je ono što ću nazvati DRUGIM prostorom koji može zamijeniti neprostore što ih proizvode kapital i Imperij. Znamo da kapital funkcionira kao evakuacija prostora, to je neprestana proizvodnja ne-prostora. Zbog toga razgovarati o skupini kao političkom subjektu istodobnosti znači povezati ga s različitim novim prostorima bitke i sudjelovanja.

Skupina se shvaća kao suradnja i razmjena iskustava, ali s najmanje dva aspekta, kroz borbu ostvarenih prava: globalno državljanstvo i osigurana plaća s osiguranom mogućnošću za rad svakome. Oba su aspekta u temelju knjige *Imperij*. Premda je, odgovarajući na neke stavove iznesene na simpoziju, naglasio da nije moguće svesti pitanje otpora samo na te ciljeve. Te aspekte borbe protiv kapitala ne treba shvaćati kao konačan stav svođenja svih borbi koje skupine primjenjuju svakodnevno.

Globalno državljanstvo ne treba shvaćati izvana kao silu sramotnog užitka, nego kao legitimnu političku i egzistencijalnu potrebu te participatoran element. Globalno državljanstvo treba promatrati kao polje suradnje i neograničen potencijal koji zahtijevaju skupine za baš svakog pojedinca. Globalno je državljanstvo zapravo snaga i vitalni zahtjev protiv državljanstava država, jer je država uvijek ispred građana i odlučuje umjesto njega ili nje. Da bismo shvatili smisao života, nastavlja Negri, moramo se otvoriti prema mehanizmima otpora i mogućnosti.

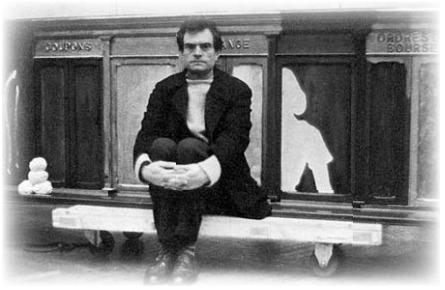
Negri je zapravo istaknuo da je odnos skupina prema kapitalu uvijek već primijenjen u društvenom i političkom prostoru kojega zbog toga također mijenjaju odnosi tih borbi. Suživot skupine i kapitala nije suživot dvaju odvojenih dijelova, nego između njih postoji aktivan i stalan skup odnosa borbi. Kapital je odnos unutar društvenog i političkog a ne samo ekonomski parametar. Taj je odnos uvijek pitanje klasne borbe a čak i više pitanje razvoja taktika i strategija. Sve što je radnička klasa postigla u povijesti nije nešto što je rezultat procesa podjele, nego ishod stalne borbe. Sve što je ostvareno kroz povijest je proces uspostave skupa strategija da potkopaju mehanizme izrabljivanja. Ili, da budemo još precizniji, ta je borba skupine protiv Imperija ona koja mora razviti mehanizme protiv Imperija. Te mehanizme danas treba pronaći izvan samo ekonomskog područja i uključivati ih u strukturu otpora kapitalu i nove tehnologije, distribuciju informacija i nematerijalne oblike rada.

Lijek

Zato je Negri kritički reagirao na neka od na simpoziju iznesenih mišljenja ili problema unutar knjige *Imperij*. Ta mišljenja tvrde da je danas moguće razmišljati o novom antiglobalističkom pokretu kao nekoj vrsti spontane borbe protiv kapitala, kojemu nedostaje promišljanje i spoznaja. Negri je izjavio da je svaka spontanost reakcije i borbe na neki način natopljena promišljanjima o tim novim mehanizmima izrabljivanja, ali i otpora. Odnos skupine prema kapitalu nije psihološki, nego duboko strukturalan. Kako je naglasio, uvijek moramo biti svjesni da proletersko tijelo kapital na kraju shvaća kao svoj promjenjiv oblik ili dio!

Na kraju je predložio vrlo optimističan pogled na otpor koji nam može pomoći da preduhitrimo mrtav i izrabljivan život u kojemu smo zapeli u ovom trenutku. Rekao je da danas razmišljamo o izrabljivanju, ropstvu i depresiji kao preduvjetu života i da zbog toga nismo u stanju razmišljati o životu koji bi mogao postojati bez izrabljivanja. Negrijev je projekt prijedlog što vodi prema utopijskoj i pragmatičnoj promjeni koja bi otvorila perspektivu novih mogućnosti. Rekao je: "*Mi*, Hardt i ja, radimo na drugom dijelu *Imperija* i počeli smo s postavljanjem vrlo jednostavnog pitanja: što ljudi žele, što žele na različitim razinama, počevši od ekoloških pitanja ili pitanja vezana uz plaće, itsl.". Upravo je zato u jednom dijelu svoga govora Negri komentirao, vrlo pragmatično, da je ponekad nužno svesti filozofiju na tablete kako bismo izmislili lijek za stanje stvari te da ga je zato moguće shvatiti kao reformista a ne kao revolucionarnu agenciju?!

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



Marcel Broodthaers, Foto: Maria Gillissen, 1965.

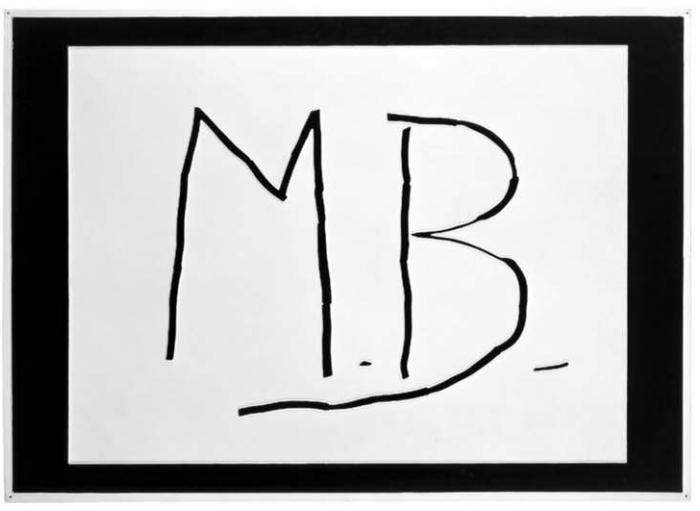
M. B. u Beču

Željko Kipke

Broodthaers je u rasponu od četiri godine zabijao nož u leđa muzejima diljem Europe i šire proglasivši se direktorom nepostojeće institucije. Ponašao se kao pravi sakupljač, kroz fiktivne sekcije njegova Muzeja prošao je raznorodan materijal te su se obavljale muzejima neprimjerene radnje i transakcije

Izložba Marcela Broodthaersa, Kunsthalle, Beč, 2. srpnja do 26. listopada 2003.

Marcel Broodthaers, *M. B.*, 1970.



Ljeto 1969., zajedno s prijateljem Hermanom Daledom i svojom ženom fotografkinjom Marijom Gilissen, Marcel Broodthaers se otputio u belgijsko ljetovalište Le Coq. Opremljeni lopatama i "šiltericama" na kojima je velikim slovima pisalo museum, pred znatiželjnim kupačima na pješčanoj su plaži iskopali nacrt za dokumentarnu sekciju Muzeja moderne umjetnosti, Odjel orlova. Postavili su i dvije table, jednu s nazivom muzeja dok je na drugoj stajalo upozorenje kojim se najstrože zabranjivalo diranje predmeta. Dakako, na pješčanoj plaži nije bilo ni jednog jedinog rekvizita iz fundusa muzeja koji se na tako provokativan način reklamirao, niti je nacrt izdržao više od nekoliko sati jer je nadolazeća plima izbrisala njegove konture; tek je ploča s ručno pisanim tekstom o zabrani diranja predmeta svjedočila o tome da se nešto vrlo značajno krije ispod površine mora.

Ravnatelj iluzionist i *leteći* muzej

Ravnatelj neobičnog muzeja prije pet godina (1964.) odlučio je napustiti područje konkretne poezije i pridružiti se na osobit način galerijskoj odnosno muzejskoj djelatnosti. Novi zadatak nije bio slučajan odabir između brojnih životnih mogućnosti jer se zna da je jedno razdoblje u životu proveo kao vodič u briselskoj Palači lijepih umjetnosti. Vjerojatno je tom prigodom iz prve ruke upoznao muzejsku strategiju ili kolekcionarsku strast koja duboko u svojim trezorima ne poznaje niti priznaje granice između različiti pojava, predmeta i ljudi. Broodthaers je u rasponu od četiri godine zabijao nož u leđa muzejima diljem Europe i šire proglasivši se za direktora nepostojeće institucije. Doduše, ponašao se kao pravi sakupljač, kroz fiktivne sekcije njegova Muzeja prošao je raznorodan materijal te su se obavljale muzejima neprimjerene radnje i transakcije.

Naumio je prodavati zlatne poluge s muzejskim logom po dvostrukoj cijeni od tržišne dopuštajući budućim vlasnicima promjenu originalnog izgleda poluge ili uništavanje garantnog lista tako da kupac može "uživati u čistoći tvari". Na sajmu knjiga u listopadu 1971. u Kölnu financijski je sektor obznanio prodaju Muzeja orlova zbog stečaja, a nakon predstavljanja većine njegovih odsjeka na Documenti 5 u Kasselu godinu dana kasnije institucija je zatvorena.

U početku ona se smjestila u umjetnikovu stanu a sastojala se uglavnom od reprodukcija, razglednica, plakata i sličnog materijala. Tijekom vremena, ovisno o mjestima gdje se preseljavala – Kunsthalle u Düsseldorfu, Galerija A u Antwerpenu ili nizozemski Zeeuws muzej – kolekcija se umnožavala posudbom autentičnih slika i objekata iz državnih zbirki. Ne na dulje razdoblje, nego samo za tu prigodu a potom su stvari vraćane njihovim vlasnicima dok je otkvačeni ravnatelj, s druge strane, povećavao količinu ilustracija, slajdova, i ostalih oblika kopija stvarnih predmeta i događaja. Prije nego što je zatvorio vrata svojeg muzeja, na Documenti 5 je predstavio više od 300 rekvizita koji sadrže sliku orla, u sekciji figura, pod parolom *orao od oligocena do danas*. Sektor figura je predmete iz različitih sfera dodatno povezao i poništio njihove razlike jednom jedinom rečenicom – *ovo nije umjetničko djelo* – koja je stajala posebno ispisana uz svaki komad. Nije bilo teško u pozadini takva ponašanja prepoznati simptome antiraspoloženja koji su tijekom 1968. i kasnije pratili gotovo sva zbivanja u umjetnosti i politici. Od antifilma do studentskih nemira, od antislikarstva do antimuzeja i tome slično. Samozvani se ravnatelj oslanjao na uličnu strategiju, rušio je barijere muzejskog poslovanja, u tom smislu simptomatično je to što se njegov Muzej rodio u vrijeme okupacije briselske Palače lijepih umjetnosti. Kada se ulica izravno umiješa u umjetničku praksu, moguće je očekivati nešto "nepošteno" u tom sektoru, što je na početku svoje nove karijere otvoreno priznao.

Muzej zabranjen djeci

Tijekom kratkotrajne, dvanaestogodišnje avanture (umro je u Kölnu 1976.), privlačio je pozornost provokativnim radnjama. Često je umnožavao inicijale M. B. i nudio ih vrlo povoljno na prodaju, ne samo na papiru nego i slajdovima, filmskoj traci te reljefno otisnute na velikoj plastičnoj tabli. Preračunavao je cijenu istih inicijala u različite europske valute koje su danas već daleka prošlost. Velike plastične ploče kojima je reklamirao Muzej orlova resila je zabrana pristupa za djecu. U početku sam je gledao kroz prizmu Harmsove netrpeljivosti prema djeci, no kasnije su mi oči otvorili dobri poznavatelji Broodthaersova rada koji su tvrdili da se duhovita opaska odnosi na ideju o muzejskim lancima kao nepovoljnim odgojnim mjestima jer iskrivljuju fantastični svijet najmlađe populacije. Bez obzira na spomenute argumente, osobno ne mogu do kraja odbaciti Harmsovu *odgojnu metodu*.

Ploče sa zabranom ulaza djeci u Muzej orlova smještene su u uvodnom dijelu Broodthaersove izložbe u Beču zajedno s fotografijama akcije na pješčanoj plaži belgijskog ljetovališta. Ostale tri dvorane u Kunsthalle ugostile su, više ili manje, filmsku proizvodnju u rasponu od 1969. do 1974., uključivši knjige, kataloge i razglednice kao jednakovrijedne rekvizite u sklopu filmskog sektora u Muzeju orlova. U kratkim filmovima autor na duhovit način raspreda priče o brisanju granica između prostora i medija, bilo da tintom pokušava ispisati suvisli tekst usprkos kiše koja lijeva po njemu, bilo da nastoji jednu sekundu sa svojim inicijalima na celuloidu pretvoriti u vječnost koristeći tehniku *loopa*. *Putovanje Sjevernim morem* je film koji se lista poput knjige, a najčešće citirana *Analiza jedne slike* sve snage troši na probijanje podloga, počevši od gotovo stoljeće starog slikarskog platna pa sve do platna na koje se projicira živa filmska slika. Imao sam osjećaj da stvari na tom mjestu neće stati već ću prisustvovati otvaranju pukotine u zidu, potom dvorane i na koncu, tko zna gdje bi to završilo, možda na Sjevernom moru. No, ništa se od toga nije dogodilo, dvoranama se nastavio širiti zvuk četiri šesnaestmilimetarskih projektora, danas vrlo rijedak zvuk u galerijama otkako su nove tehnologije promijenile registar šumova. Ravnatelj fiktivne institucije je rabio filmove u suprotnom smjeru od uobičajene pa je nepomičnu sliku pretpostavljao pokretljivoj, kao što je slajd projekciju doživljavao kao pravu filmsku poslasticu.

Marcel Broodthaers je figura koja je zasigurno svojim postupcima otklonila mogućnost miješanja raznoraznih kustosa, selektora i komesara u poslove njegova Muzeja te se na taj način oslobodila ovisnosti o stručnjacima iz druge ruke, što je danas gotovo neizvedivo te autore vrlo često stavlja u nezavidan položaj

Umjetnik – sam svoj kustos

Čini se da je u dvoranama bečkog Kunsthallea instaliran filmski odsjek davno ugašenog Muzeja. U njemu rade aparati koji su vrlo rijetko u upotrebi i proizvode zvukove iz prošlosti te podsjećaju na to da je nekome prije nešto manje od pola stoljeća palo na pamet da bi mogao, na primjer, izjednačiti reprodukciju Ingresove, Courbetove ili Davidove slike s autentičnim muzejskim predlošcima te na tome još i zaraditi. Brojni su teoretičari mogli, bez zadrške, u toj gesti kasnije prepoznati ideju o preobrazbi umjetničke produkcije u industriju kulture, jedne njezine grane. To što je belgijski umjetnik tražio modele s kojima će poništiti specifičnu auru umjetničkog predmeta, ipak nije naškodilo privlačnosti objekata koje je ostavio iza sebe. Jednako se to odnosi na zvučnu kulisu u bečkim dvoranama umjetnosti kao što se tiče dvobojnih, najviše trobojnih reljefnih ploča iz plastike na kojima je krajnje šturo i hladno izazivao postojeće muzeje te istodobno reklamirao vlastiti. Imao sam priliku uvjeriti se u to 1989. u njujorškoj Mary Boone galeriji, gdje je bila izložena kompletna serija plastičnih ploča i, dakako, ponuđena na prodaju.

S druge strane, Marcel Broodthaers je figura koja je zasigurno svojim postupcima otklonila mogućnost miješanja raznoraznih kustosa, selektora i komesara u poslove njegova Muzeja te se na taj način oslobodila ovisnosti o stručnjacima iz druge ruke, što je danas gotovo neizvedivo te autore vrlo često stavlja u nezavidan položaj. Po tome bi ga trebalo pamtiti, po tome ću ga posve sigurno pamtiti.

Software i hardware novih medija

Klaudio Štefančić

Međunarodni simpozij *Nove tehnologije – novi mediji u umjetnosti i umjetničkoj edukaciji* i radionica *Identity Sharing Interface*, od 3. do 6. listopada u Pučkom otvorenom učilištu u Velikoj Gorici, Galeriji Galženica i dvorani Galženica, izložba *(RE)SOURCES: novi mediji i mladi hrvatski umjetnici*, 3. do 26. listopada, Galerija Galženica

Niz događanja koji će se od 3. do 6. listopada odvijati u prostorima Pučkog otvorenog učilišta u Velikoj Gorici, odnosno u Galeriji Galženica i dvorani Galženica, započeli su idejom da se jednom godišnje organizira izložba koja bi bila svojevrsni presjek aktualne umjetničke produkcije u Hrvatskoj. Na taj način strpljivo bi se skupljala baza podataka, gradio arhiv koji bi u mreži drugih galerija, muzeja i organizacija mogao biti referentna točka za buduće umjetničko, kritičko i uopće kulturno djelovanje. Nakon što je izbor pao na brzo rastuću produkciju video umjetnosti, i nakon što su u projekt ušli Željka Himbele, kustosica u Muzeju suvremene umjetnosti, i Dan Oki, umjetnik i profesor na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija u Splitu, ideja se proširila na međunarodni simpozij *Nove tehnologije – novi mediji u umjetnosti i umjetničkoj edukaciji* i radionicu *Identity Sharing Interface* koju će voditi predstavnica Internet stranice Mouchette.org.

Izbor teme simpozija i njegovih sudionika zasnivao se na nekoliko činjenica. Prije svega, željeli smo raznoliku, ali i raštrkanu, sporadičnu i nerijetko marginaliziranu umjetničku produkciju na području novih medija fokusirati oko neke čvrste točke koja bi mogla biti zajednička različitim umjetničkim, teorijskim, kritičkim i kulturnim aktivnostima, odnosno koja bi mogla biti određeni okvir, polazište za različite, često nepomirljive društvene prakse. Također, još nas je jedan važan podatak vodio kroz organizaciju tih događanja: Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija na Umjetničkoj akademiji u Splitu koji je – osnovan 1997. – u prilično zastarjeli sustav umjetničke edukacije uveo sasvim nov model i na kojem su ove godine diplomirali prvi studenti. Učinilo nam se, dakle, da je taj referentni kontekst, da je ta čvrsta točka – ili da budemo precizniji – jedna od njih nekoliko, upravo sustav umjetničke edukacije na visokim i srednjim umjetničkim školama. Drugim riječima, pokušali smo ukazati na jedan mogući *software*, koji bi mogao koristiti, preobličavati i distribuirati informacije koje iz umjetničke, teorijske, tehnološke i u najširem smislu društvene prakse sve brže prolaze kraj nas. U sklopu takva edukacijskog sustava, medijska umjetnost ne bi morala biti školski ili društveni eksces, skupa djelatnost pokretana upornošću i entuzijazmom, nego praksa koja, kao i svaka druga djelatnost oblikovana društvenim konsenzusom, svojom konstantnom djelatnošću nadilazi vlastite umjetničke okvire i nužno određuje našu svakodnevicu. U takvu kontekstu, transfer između produkcije i recepcije, između umjetnosti i kulture i napokon između različitih društvenih subjekata, mogao biti mnogo brži i djelotvorniji, a upravo je to ono što nas danas u susretu s društvima razvijenog zapada fascinira. Na sreću, ideja se izložbe i simpozija poklapa s užurbanim pripremama za ulazak u Europsku uniju, odnosno s procesom koji će vrlo brzo promijeniti naš način života, pa sukladno tome, i naš sustav visokog školstva.

Stoga će izložba pokazati radove studenata, koji su studij završili ili ga još pohađaju, i to na dvije umjetničke akademije – zagrebačkoj i splitskoj – koje u ovom ili onom obliku imaju organiziranu edukaciju medijske umjetnosti. S druge strane, većina sudionika simpozija ima dvostruko iskustvo: umjetničko i pedagoško, pa će biti zanimljivo vidjeti na koji su način nastavu na području medijske umjetnosti organizirala zapadnoeuropska (Velika Britanija, Nizozemska), srednjoeuropska (Mađarska, Češka, Poljska) i istočnoeuropska društva (Srbija i Crna Gora).

Tekstovi koje donosimo u ovom tematu započinju s intervjuom s Danom Okijem (Slobodanom Jokićem) koji opisuje rad Odsjeka na kojem predaje, buduće planove, probleme na koje nailaze i druge detalje koji mogu upotpuniti sliku o ovom jedinstvenom splitskom projektu.

Kratki tekstovi Jasne Šikanje, umjetnice i docentice na grafičkom odsjeku tzv. pedagoške akademije u Rijeci, i Borisa Šinceka, osječkog umjetnika, mogu se čitati i kao izvješća o trenutačnom stanju procesa osnivanja Akademije likovnih umjetnosti u Rijeci, odnosno Osijeku. Taj za hrvatsku kulturu kapitalni projekt, provlači se već godinama između ladica nekolicine ljudi, a da ni u jednom trenutku nije stavljen na neku vrstu javnog uvida i rasprave. Tekst Borisa Šinceka svojim tonom dobro ilustrira atmosferu koja se oko ovog projekta na raznim instancama vuče već dulje vrijeme. Tekst Izabelle Gustowske, umjetnice koja je u kontekstu suvremene poljske umjetnosti bila jedan od pionira medijske umjetnosti, i koju zbog toga bez imalo šale možemo predstaviti kao "poljsku Sanju Iveković", svojevrsni je dnevnik profesorice suočene s brzom i bitno promijenjenom umjetničkom i društvenom paradigmom i s pokušajem da se ona na obostranu korist – studentsku i profesorsku – uspješno iskoristi. Naslov teksta Zoltana Szegedyja Maszaka *Media Model*, s jedne strane metaforički može dodatno imenovati temu cijelog događanja u Galeriji Galženica, a s druge predstavlja uvod u ništa manje zanimljive događaje koji su se na samom početku devedesetih dogodili u Mađarskoj, kada je u okviru mađarske umjetničke Akademije u Budimpešti osnovan prvi Odsjek za multimedijalnu umjetnost s ovu stranu tada već srušenog Berlinskog zida. Tekst *Moje pravo lice* pomalo odskače od tog konteksta. On je prije svega najava za radionicu *Identity Sharing Interface*, ali i vrlo uspješan primjer net umjetnosti, koja je u domaćim okvirima, nažalost, i dalje na rubu interesa.

Bruno Razum

Sudionici međunarodnog simpozija *Novi tehnologije – novi mediji u umjetnosti i umjetničkoj edukaciji:*

Dan Oki (Slobodan Jokić), Hrvatska, Nizozemska - Umjetnik i filmski redatelj. Od 1998. predaje videooblikovanje i umjetnost novih medija na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Umjetnički radovi su mu izlagani u Europi, Južnoj i Sjevernoj Americi i Japanu. U njima posebnu pažnju posvećuje različitim oblicima pokretnih slika i mogućnostima njihove prezentacije u mediju videa, video instalacija, filma i interaktivnih medija. (Vidi - www.miroslav-kraljevic.hr/1/okieng.htm)

Gisela Domschke, Velika Britanija – Osnivačica je i kreativna direktorica studija 2MORO.TV u kojem surađuje s promidžbenim i dizajnerskim agencijama na razvoju projekata ili na realizaciji izložbi. Na Goldsmiths College u Londonu, na odsjeku za kulturalne studije predaje osnove multimedijalnog i interaktivnog oblikovanja u industrijskom i umjetničkom kontekstu. Od 1995. izlaže na gotovo svim značajnijim festivalima medijske umjetnosti. (Vidi - http://2moro.tv i 2moro.tv/previews/now.html)

Zoltan Szegedy – Maszak, Mađarska – Umjetnik i predavač kompjuterske animacije na Akademiji za primjenjene umjetnosti. Od 1997. redovni profesor na Odsjeku za multimedijalnu umjetnost na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti. Koordinator je programa u C3-Centru za kulturu i komunikacije u Budimpešti. Njegova umjetnička aktivnost obuhvaća kratke filmove, video radove, kompjutorsku animaciju, fotografiju, interaktivne instalacije. (Vidi - http://www.c3.hu/~szmz).

Richard Barbrook, Velika Britanija – Medijski teoretičar i sociolog, osnivač i profesor na Hypermedia Research Centre (HRC) u Londonu. Zajedno s Andy Cameronom autor je knjiga Californian Ideology i Media Freedom, markantne kritike neoliberalizma predstavljenog kroz časopis Wired, a u suradnji s Pitom Schultzom 1997. napisao je cyberkomunistički manifest The Digital Artisans Manifesto. (Vidi - http://www.hrc.wmin.ac.uk)

Izabella Gustowska, Poljska - Radi kao profesor na Akademiji u Poznanju, predajući multimedijalnu umjetnost koja u njezinoj pedagoškoj praksi uključuje širok spektar umjetničkih aktivnosti kao što su video umjetnost, interaktivne instalacije, performans, fotografiju. Izlaže od 1975.; a umjetničke radove najčešće ostvaruje u ciklusima (ciklus Relativne sličnosti I, Snovi, Raspjevane sobe...). Njezini radovi s područja grafičke umjetnosti nalaze se u brojnim muzejskim zbirkama i kolekcijama. (Vidi - http://free.art.pl/gustowska/)

Michael Bielicky, Češka – Predavač (do 2003.) na Odsjeku za nove medije pri Akademiji likovnih umjetnosti; organizator simpozija posvećenih novim medijima te u periodu 1995-96. savjetnik Vijeća Europe na području odnosa kulture i tehnologije. U umjetničkom radu posvećen je projektima koji naglašavaju interaktivni odnos između publike i umjetničkog rada, kao i odnos između različitih (virtualnih) razina stvarnosti. (Vidi - www.avu.cz/star/mb.html)

Hermen Maat, Nizozemska - Na različitim visokim umjetničkim školama za umjetnost predaje od 1993.; trenutno na Akademiji Minerva u Groningenu predaje medijsku umjetnost Izlagao je na svim značajnijim medijskim festivalima u Europi i SAD-u.. Radi interaktivne instalacije koje realizira u različitim oblicima novih medija. (Vidi - http://www.xs4all.nl/~maat)

Predstavnica web stranice mouchette.org - Mouchette je vrlo mlada umjetnica (nepunih 13) koja je u listopadu 1996. kreirala svoju vlastitu web stranicu. Od tada nastupa na brojnim izložbama i manifestacijama; u međuvremenu njezina je web stranica postala vrlo poznata i to ponajprije kao stranica koja se može gledati i kao umjetnički rad. Svoju prisutnost i kontakte s brojnim posjetiteljima održava isključivo u digitalnom obliku preko Internet stranice, odnosno putem e-mail adrese: mouchette@mouchette.org (Vidi - http://www.mouchette.org/cv/)

Ivan Ladislav Galeta, Hrvatska - Multimedijalni umjetnik, filmski redatelj i predavač multimedijalne umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Njegov dosadašnji rad uključuje različita područja umjetničkog izražavanja: eksperimentalni film, fotografiju, interaktivne instalacije, procesualnu umjetnost, performans. (Vidi - www.C3.hu/scca/butterfly/Galeta/cv.html)

Dejan Grba, Srbija i Crna Gora – Umjetnik, kustos i predavač na Interdisciplinarnom poslijediplomskom studiju na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Izlagao je na više samostalnih i skupnih izložaba u Srbiji i Crnoj Gori i u inozemstvu. Zajedno s Draganom V. Jovanovićem i Zoranom Todorovićem pokrenuo je radionicu Flu_ID: niz događanja kojima je cilj postojeću nastavnu proceduru obogatiti sadržajima iz aktualne umjetničke prakse i teorije. (Vidi - www. mip.at/de/werke/557-menu.html)

Temat priredili Željka Himbele i Klaudio Štefančić

Dan Oki

Protiv pedagoške atrofiranosti

Željka Himbele
Klaudio Štefančić

Umjetnik i profesor na Umjetničkoj akademiji u Splitu Dan Oki (Slobodan Jokić) govori o edukaciji u novim medijima, Internetu, videu i suvremenoj umjetnosti te slobodnijem pristupu obrazovanju

Umjetnička akademija u Splitu ističe se prije svega po djelovanju Odsjeka za dizajn vizualnih komunikacija, koji je u institucionalnu umjetničku edukaciju i "službeno" unio senzibilitet prema umjetnosti novih medija. Danas je taj odsjek ravnopravan tradicionalnim odsjecima kiparstva i slikarstva, a ove godine su na njemu diplomirali i prvi studenti, koji su završili umjetničku akademiju, a da – pojednostavljeno rečeno – nisu trebali znati crtati i slikati. Kako je došlo do toga da u okvirima konzervativnog domaćeg visokog školstva, pa dakle i onog umjetničkog, profunkcionira jedan drukčiji pedagoški model?

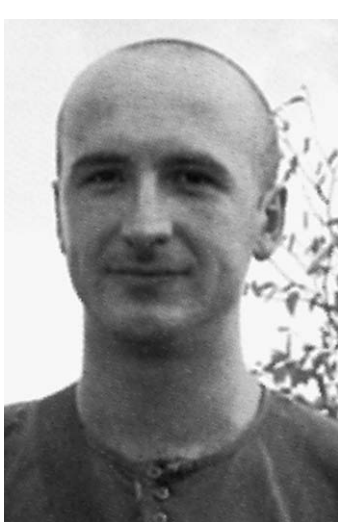
– Umjetnička akademija u Splitu započela je s radom 1997. Mislim da su među mnogim ljudima ključnu ulogu odigrali Kažimir Hraste i Gorki Žuvela, neka mi oprosti netko ako sam ga preskočio. Na našoj umjetničkoj akademiji djeluje i glazbena akademija, no o njezinu osnivanju ne znam mnogo. Na akademiji sam počeo predavati u jesen 1998. na drugoj godini i to kolegij koji se zove *Video oblikovanje*, da bi godinu kasnije počeo držati klasu iz videa zajedno s kolegom Vladom Zrnićem. Osim studija videa koji je nosivi dio Odsjeka za dizajn vizualnih komunikacija, postoji i kolegij grafičkog oblikovanja koji drži Tomislav Lerotić. Tako su se na našem odsjeku diferencirale dvije grupe: jedna koja je više vezana za pokretne slike odnosno za suvremenu umjetnost, i druga koja je vezana za grafički dizajn odnosno web dizajn. U povodu toga smo – s obzirom na to da smo dobili status četverogodišnjeg studija i prve diplomante – uputili prijedlog Senatu splitskog sveučilišta da se u okviru ovog studija odnosno u okviru Odsjeka za dizajn vizualnih komunikacija i službeno organiziraju dva smjera: jedan koji bi pokrivao medijsku umjetnost i dizajn te drugi koji bi se bavio grafičkom umjetnošću i web dizajnom. U tom smislu studij je organiziran tako da je prva godina studija obvezna i zajednička, a nakon nje se studenti usmjeravaju prema jednom od dva ponuđena smjera.

Jezik pokretnih slika

Kako je organizirana nastava na dijelu Odsjeka na kojem predaješ?

– Najprije ću nešto reći o kolegiju video oblikovanja, odnosno o klasi video umjetnosti koju držim, jer sam u statusu docenta video oblikovanja, a kasnije se mogu osvrnuti na cijeli studij. S Vladom Zrnićem sam od početka surađivao na programu edukacije na području video umjetnosti. Taj smo program od početka zajedno radili, a nastojali smo ga koncipirati tako da bi kolega Zrnić na prvoj godini predavao jednu vrstu uvoda u pokretne slike, gdje bi objašnjavao osnove video i filmskog jezika, filmske perspektive, zvučne slike, video-instalacije, osnove montaže, osnove digitalnih medija, itd. Pritom je interesantno da je kolega Zrnić školovani slikar s diplomom venecijanske Akademije, pa je i njegov pristup dosta vezan za aspekt slikarstva. No kako ga je praksa odvukla prema dokumentarnom, odnosno *image* filmu, na trećoj je godini preuzimao studente koji su pokazivali sklonost dokumentarnom ili eksperimentalnom filmu. Ja, pak, kolegij video oblikovanje predajem na drugoj godini i trudim se organizirati nastavu i na praktičnoj i na teoretskoj razini. Taj praktični dio organizirao sam u dva pravca. Jedan se sastoji u pisanju iscrpnog sinopsisa, tj. scenarija ili pisanju interaktivnog stabla, ako je riječ o interaktivnom videu. Potom se ti zadaci stavljaju na zajedničku diskusiju, tako da se proces pisanja i analize progresivno udvostručuje u odnosu na samog studenta. Ta zajednička analiza traje najmanje semestar, a nakon nje predložak za izvođenje rada smatra se gotovim. Nije nužno da taj proces dovede do konkretne realizacije rada. To zapravo ovisi o studentu i njegovoj volji želi li na temeljima zajedničke interpretacije i analize njegovog predloška izvesti rad do kraja. Mislim da je taj proces važan jer kod studenata razvija senzibilitet kako pisati za pokretne slike, odnosno za video, film, itd. Također, mislim da taj proces kod njih razvija i svijest o tome koliko je njihova zamisao produkcijski izvediva. Drugi pravac je vježba koja se sastoji od jednostavnog pojavljivanja pred kamerom. Naime, oni moraju pred kamerom izvesti neku vrstu performansa ili glume. Cilj te *glume* je postati svjestan onoga što je ispred kamere, odnosno postati svjestan vlastite osobnosti. Na taj način postaju začuđeni svojim licem, bojom glasa, akcentima, odnosno kontradiktornošću onoga što jesu i onoga što su mislili da jesu. Tako studenti dobivaju jedan izravniji, osobniji uvid u fenomen i energiju pokretnih slika. Vjerujem da se takvo iskustvo kasnije može upotrijebiti u različite svrhe i na različitim područjima: u galeriji, performansu, video instalaciji, filmu, video spotu, itd.

Vrijeme usvajanja novog medija danas je sve kraće i zapravo presudno ovisi o pojedincu, njegovu talentu da brzo apsorbira novinu



Dinamika i otvorenost Internet umjetnosti

Na trećoj godini, u klasi koju vodim – a za razliku od kolege Zrnića koji dosta pozornosti posvećuje filmu – nastavu gotovo u cijelosti posvećujem digitalnim medijima, pa zbog toga moja predavanja slušaju studenti koji su osim videa htjeli raditi i interaktivne video instalacije, CD ROM-ove, Internet umjetnost, a i oni koji naginju digitalnoj kinematografiji, igranom filmu u onoj njegovoj dimenziji u kojoj je obilježen likovnom umjetnošću. Za sada je produkcija Internet umjetnosti mala, prije svega zbog loše kvalitete video slike koju možemo dobiti s postojećom tehnologijom. Što se tiče Interneta, dakle, za sada ćemo se usredotočiti na *web streaming* i *video conferencing*. Također, sljedeći korak će biti medij DVD-a i njegove interakcije s Internetom, u smislu u kojem DVD može biti neki optimalni nosač pokretnih slika.

Misliš li da se tehnološka nemogućnost intenzivnijeg bavljenja Internet umjetnošću na akademiji poklopila s nekom vrstom evolucionističke teze koja u Internet umjetnosti vidi socijalno najsloženiji i najotvoreniji umjetnički rad i koji upravo zbog toga treba doći negdje nakon osnovnog uvida u povijest vizualne umjetnosti? Drugim riječima, trebaju li studenti prvo naučiti raditi s medijem videa, grafičkim oblikovanjem ili kamerom, prije nego što počnu raditi Internet umjetnost koja implicira veliku publiku i u osnovi nepredvidljivu reakciju?

– Kada se pojavi neki novi medij, kao što je Internet, onda se on prvo ispituje na razini vlastite prirode. U tom smislu uloga umjetnika je od neprocjenjive važnosti, jer ispituju tu prirodu drugim metodama i s drukčijim ciljevima. Nesreća je da se taj proces odvija u najbogatijim zemljama i da obično prolazi dosta vremena prije nego što se i u Hrvatskoj prihvati i počne primjenjivati. Tada se najčešće preuzima tuđi, već razrađeni svijet nekog medija. To znači da je iskustvo s takvom vrstom novih medija vrlo važan faktor bez kojega se ne može kreativno djelovati na tim područjima. Moje pedagoško iskustvo govori mi da je vrijeme usvajanja novog medija danas sve kraće i da zapravo presudno ovisi o pojedincu, njegovu talentu da brzo apsorbira novinu. Etički aspekt u tom smislu vrlo je bitan, upravo zbog imanentnog svojstva Internet umjetnosti da može komunicirati s velikim brojem publike najrazličitijeg profila, čak i one koje u tom suodnosu najmanje zanima umjetnički, socijalni ili etički aspekt nekog rada. U svakom slučaju, mislim da teza o *prezahtjevnoj* strukturi Internet umjetnosti ne drži vodu, i da studente treba podržati u njihovoj želji da rade i komuniciraju sa širokom publikom, jer reakcije publike i profesionalnog okruženja jako su bitni za mlade umjetnike.

Za edukaciju prilagođenu produkciji

Koliko je tvoj dugogodišnji boravak, umjetnički rad i školovanje u Nizozemskoj odredilo pristup studentima na akademiji u Splitu? U nedavnom razgovoru si spomenuo kako je bliski, otvoreni suodnos između svakog pojedinog studenta i profesora, presudan u umjetničkoj pedagogiji i kako u tom suodnosu mogu profitirati obojica ili nijedan.

– Da, bio sam na tri akademije u Nizozemskoj, na dvije likovne i na jednoj filmskoj, na postdiplomskom. Nizozemci mnogo ulažu u umjetnost i, naravno, u znanost. Njihov pragmatizam, koji je rezultat vjere i ulaganja u zdrav razum, osobito mi je drag. Možda zato što dolazim iz krajeva u kojima zdrav razum vrlo često nije kriterij za stvaranje vrijednosnih sistema. Ono što mi se čini najvažnijim u njihovom pedagoškom sistemu jest sposobnost da umjetničku edukaciju brzo prilagode umjetničkoj produkciji, točnije cjelokupnom društvenom životu. Pedagogija, pa i ona umjetnička, zasniva se na starogrčkom principu vođenja, pomaganja nekome na određenom putu k određenom cilju. Ti načini vođenja ovise najviše o po-

jedinom studentu. Nekoga morate pustiti da ide sam, pa mu tek na kakvom križanju eventualno pomoći savjetom, komentarom, svojevrsnom brigom, razgovorom. Nekoga morate voditi: ići ispred njega ili iza njega korak dva. Ovisi, dakle o studentu, ali i situaciji. Zbog toga mislim da pedagog na umjetničkoj školi mora stalno rekontekstualizirati svoj odnos prema studentu, odnosno prema samoj djelatnosti. To je vrlo iscrpljujući proces. Morate biti izravni, iskreni, taktični, zanimljivi... Možda se tako težak zadatak može obaviti samo prihvaćajući jednu Konfucijevu pouku u kojoj, parafraziram li, što više dajete više vam se vraća, odnosno više možete primiti. Takvom pedagoškom procesu najbolja je podrška, naravno, institucionalni okvir u kojem se školovanje odvija. Hoću reći da aktualni domaći model školovanja koji od studenta traži bezuvjetnu posvećenost jednom mediju, jednom profesoru, jednoj klasi nije dobar. Studentima treba ponuditi slobodu u izboru kolegija, bilo praktičnih, bilo teoretskih, omogućiti im veću pokretljivost kroz znanje ili neku posebnu vještinu, pri čemu bi neki osnovni kostur usmjerenja – na primjer u Splitu, razlika između grafičkog dizajna i medijske umjetnosti – regulirao sve devijacije do kojih u tako otvorenom sustavu može doći.

Kako u tom kontekstu vidiš ulogu gostujućih profesora?

– Prije toga bih naglasio kako je na mnogim umjetničkim akademijama u Nizozemskoj statutarno regulirano da vi ne možete u svojstvu stalnog profesora predavati na jednoj akademiji dulje od pet godina. To je neka vrsta birokratske regulacije jednog potencijalnog psihološkog procesa: pedagoške atrofiranosti. Što se tiče gostujućih profesora, čini mi se da je problem i kod nas i u dijelu Europe sličan. Naime, dok god je Akademija pod sveučilištem birokratske su zapreke pozivanju gostujućih, domaćih i inozemnih, profesora velike. Cijeli niz zakona od znanstvenog statusa do porezne kategorije predavača upleću se i zapravo onemogućavaju jedan vrlo jednostavan proces. U odnosu na interes ili program škole birate nastavnike, neke od njih pozovete na jedan, dva ili više semestara, studenti dobiju veću mogućnost izbora, potom čovjeku platite honorar, državi porez i idete dalje. Takva situacija je uglavnom na američkim školama i na nekima od europskih, kao primjerice na njemačkim i nizozemskim visokim školama za umjetnost. Njihova samostalnost im omogućuje, barem na toj razini, veću fleksibilnost u odnosu na predavače, a time i na studente. U Splitu smo se stoga, s obzirom na to da smo u okviru tromog sveučilišta, snalazili kako smo znali. Dovodio sam dosta stranih gostiju, neke i s Festivala novog filma ravno na akademiju gdje bi oni održali radionicu ili predavanje, i to se pokazalo dobrim. Bili su David Blair, Nan Hover, Gisela Domschke, Nicole Gingras, Michael Gibbs, Marc Mercier, Hrvoje Turković, Irma Ormezo, Atsushi Ogata, Nathalie Houtermans iz Cell Foundation, i dosta drugih. Mislim da ću opet raditi na intenzivnijem protoku stranih predavača i gostiju.

Medij i vrijeme

Primjećujemo da izbjegavaš termin novi mediji. Također, izbjegavaš i termin umjetnost, a umjesto njih upotrebljavaš termin pokretnih slika koji je izvorno dio filmske terminologije. Je li to odraz programa akademije na kojoj predaješ ili postoji neki drugi, teoretski, razlog?

– Ima više razloga. Čini mi se da su i *novi mediji* i *pokretne slike* širi termin od onoga što je shvaćeno kao suvremena umjetnost. Barem u Europi. U Americi se s druge strane češće u muzejima moderne i suvremene umjetnosti ravnopravno s djelima likovne umjetnosti izlažu i radovi koji potpadaju pod etiketu igranog filma, scenografije, suvremenog plesa, glume, glazbe i mnogobrojnih oblika multimedijske umjetnosti i sl. Te terminološke granice nisu čvrste i njihova primjena ovisi od zemlje do zemlje. U svim ovim disciplinama ima više nego dovoljno vizualne umjetnosti, pa bi svaki muzej u budućnosti o tome morao voditi računa. Mislim da će se u ovom stoljeću raditi jedna velika rekapitulacija umjetnosti pokretnih slika u dvadesetom stoljeću i da će rezultati biti pomalo iznenađujući. Također, mislim da umjetnost ne mora nužno imati muzejsko-galerijski okvir da bi bila umjetnost. Ona može biti na televiziji, u eksterijeru, na Internetu, u nekoj urbanističkoj ili socijalnoj cjelini ili zajednici, zapravo svugdje. Medijskoj ili novomedijskoj umjetnosti pritom ide u prilog da u kratkom vremenskom trajanju može komunicirati s vrlo velikom publikom, i to nerijetko interaktivno, odnosno dvosmjerno. Pokretne slike, s druge strane, čini mi se najbolje pokrivaju fenomen vizualne percepcije danas. Na primjer, na likovnim akademijama u Nizozemskoj, a tu scenu kao nizozemski đak najbolje poznajem, nastava se organizira u tri pravca: jedan je dvodimenzionalna vizualnost, drugi trodimenzionalna i treći je percepcija u vremenu. Taj vremenski aspekt je dosta bitan za ovo o čemu pričamo jer najbolje određuje termin, odnosno umjetnost novih medija. Čini se kao da je to ono što je nedostajalo u povijesti likovne umjetnosti, taj vremenski aspekt.

U Europi se u zadnjem desetljeću otvorilo mnogo akademija s (novo)medijskim atributom. Tako se termin još više širi pa imate četverogodišnje studije poput: film i televizija, interaktivni dizajn, performans, gluma i pantomima, fotografija, zvuk i slika, vizualna antropologija, povijest medijske umjetnosti, teorija medija, itd. No to nije slučaj samo s umjetničkim akademijama. O muzejima koji se žele graditi u dvadeset i prvom stoljeću upravo se intenzivno diskutira. Mnogi, naime, smatraju da treba raditi zasebne muzeje koji će odgovarati *black cube* uvjetima prezentacije.

Bruno Razum, Turn

Aktualni domaći model školovanja koji od studenta traži bezuvjetnu posvećenost jednom mediju, jednom profesoru, jednoj klasi, nije dobar. Studentima treba ponuditi slobodu u izboru kolegija, bilo praktičnih, bilo teoretskih, omogućiti im veću pokretljivost kroz znanje ili neku posebnu vještinu

Ispiti na www.interstory.org.

Koji su planovi na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija u Splitu?

– Prije svega, trudimo se iskoristiti priliku u kojoj smo za sada prvi odsjek za medijsku umjetnost i dizajn u Hrvatskoj, u smislu u kojem možemo mijenjati neki *širi* umjetnički i edukativni kontekst. Vrlo nam je važno da od Ministarstva znanosti i obrazovanja dobijemo još nekoliko radnih mjesta za naš odsjek. U nekoj daljnjoj projekciji to je od presudne važnosti za normalan razvoj odsjeka, jer mnogo ljudi još radi gotovo besplatno. Osim mene, tu su i drugi. Već sam spomenuo Vladu Zrnića koji je trenutačno pročelnik Odsjeka, Sandra Sterle je postala prvi docent novih medija u Hrvatskoj i predaje na odsjecima slikarstva i skulpture, Simon Bogojević Narath treba uskoro postati prvi docent za elektronsku animaciju, Ante Verzotti docent je na kolegiju posvećenom fotografiji, tu je i Tomislav Lerotić i mnogi drugi. Također, nadam se da ćemo za par godina uspjeti otvoriti postdiplomski studij za medijsku umjetnost, koji bi bio dvojezični (engleski i hrvatski). Radit ćemo i dalje na stalnom osuvremenjivanju našeg studija. Ovog ljeta, pak, u razredbenom ispitu prvi puta u povijesti hrvatskog umjetničkog školstva primijenjena je Internet stranica www.interstory.org. Stranica je zapravo moj zajednički umjetnički rad sa Sandrom Sterle, koji je napravljen zahvaljujući natječaju nizozemskog Kunstgebouwa. U Nizozemskoj je zadnje dvije godine izlagan u muzejima i galerijama i istodobno upotrebljavan u završnim razredima srednjih škola. Stranicu je programirao Marc Boon, a kasnije smo je prilagodili hrvatskom jeziku i uspješno rekontekstualizirali. Za rad na stranici nije potrebno nikakvo prethodno znanje u radu s računalom, tako da su svi kandidati na prijemnom ispitu imali jednake startne pozicije. Bilo je zanimljivo gledati njih dvadesetak koji su prošli u drugi krug prijemnih ispita kako istodobno rade na računalima i pohranjuju svoje radove pod šiframa na Internet mrežu. Bilo je napeto i za nas profesore. Kako je ovo bila moja ideja, bojao sam se nestabilnosti Interneta, iako sam znao da stranica do sada nije zakazala. Tako je bilo i ovaj put, unatoč istodobnom prisustvu dvadesetak ljudi na Interstory.org. Zbog očuvanja anonimnosti, šifre radova imale su četiri slova i četiri brojke i automatski su bili arhivirani na *data base* pod šifrom i rednim brojem. Možete ovaj prijemni zadatak iz video oblikovanja i danas vidjeti na toj Internet stranici. Kasnije, kada smo za vrijeme usmenog ispita pitali kandidate što ih se naročito dojmilo na razredbenom ispitu, mnogi su izabrali upravo taj zadatak iz video oblikovanja. Zanimljiva je ta rekontekstualizacija u kojoj se interaktivna Internet video instalacija iz konteksta prezentacije u muzeju u Nizozemskoj postavlja na prijemni ispit na umjetničku akademiju u Hrvatsku. To je upravo ono o čemu sam govorio kada sam rekao da suvremena umjetnost stalno iznalazi nove modele svoje prezentacije i svoje društvene uloge.

Kako se i dalje možemo čuditi?

Videoinstalacija szeptem..., *1999.*

Izabella Gustowska

Treba biti u stanju neprestanog čuđenja, i u umjetnosti, i u životu, i u "procesu umjetničkog poučavanja". U tom poučavanju mora postojati svojevrsni konsenzus, svojevrsni pristanak na takav proces između onoga koji poučava i onoga koji sluša… Treba biti spreman na euforiju, ali i na umor, čak i dosadu

Hrvatska spisateljica koja živi u emigraciji Dubravka Ugrešić u svojoj knjizi *Muzej bezuvjetne predaje* navodi listu predmeta koji su pronađeni u želucu morskog slona Rolanda, koji je svoj život završio 1961. u berlinskom zoološkom vrtu, osam dana nakon podizanja Berlinskog zida. Lista sadrži oko 40 predmeta kao što su: sunčane naočale, plastičan automobil zelene boje, dječji novčanik, kompas, ključevi, padobran (dječja igračka), džepni nožić, drvena olovka, ženska narukvica (najvjerojatnije srebrna), plastična torbica za igle i konac, itd.

Tim predmetima upravlja slučaj, ali kako piše autorica "ne može odoljeti poetskoj misli da su s vremenom predmeti među sobom uspostavili tanahnije veze... Ako mu se učini da među poglavljima nema smislenijih i čvršćih veza, neka bude strpljiv, veze će se postepeno uspostaviti same."

Kao dvadesetogodišnjak, ruski pjesnik Josif Brodski opisuje lekciju kakvu je dobio od starijega pjesnika Jewgenija Rejna. "U stihu bi trebalo biti više imenica nego pridjeva i glagola. Stih bi trebao biti pisan tako, da ako položiš na njega čaroban ubrus, papir će i dalje biti crn, jer će na njemu ostati imenice: stol, stolac, konj, pas, tapete, sofa."

Potaknuta ovim književnim svjedočanstvima, osjećam kako se stvara mreža uzajamnosti, kako se grade različiti kontekst, konačno, kako se slaže svojevrsni *desktop*, mapa plutajućih slika. Otvara se područje na kojem se realno i virtualno nekako pronalaze i gotovo vežu. Naravno, to su samo fragmenti, no nadahnjuju i možda mi posluže kao lajtmotiv mog rada sa studentima u novoj akademskoj godini. Prihvaćam tu mogućnost, tu otvorenost. Sve i ništa može potaknuti našu maštu, učiniti da zamašnjak ljudskog interesa i energije počne djelovati.

U stanju neprestanog čuđenja

Poljakinja prof. Alicja Kepinska piše: "Umjetnost je izuzetan sugovornik. Vrijeme, prostor, identitet, predmeti i pojave u umjetnosti rečenice su pomoću kojih nastavljamo, slažemo i tražimo svoj neprestani dijalog s umjetnošću i u umjetnosti. U umjetnosti je sve u stanju neprestanog kretanja: nešto poprimi određeni oblik samo da bi već u slijedećem trenutku bilo nešto drugo, onakvo kakvo nismo očekivali. " Upravo zbog toga treba biti u stanju neprestanog čuđenja, i u umjetnosti i u životu i u "procesu umjetničkog poučavanja".

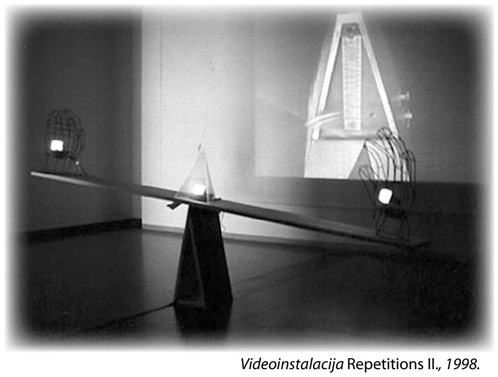
Odlučno sam protiv bilo kakvih metoda poučavanja; ipak, čini mi se da su me kroz pedagoški rad vodila određena stanja: provokacija, znatiželja, iščekivanje, sumnja i vjera u ljudsku maštu i tajnu koju umjetnost nosi u sebi

U tom poučavanju mora postojati svojevrsni konsenzus, svojevrsni pristanak na takav proces između onoga koji poučava i onoga koji sluša, između pošiljatelja informacije i primatelja informacije; na vrijeme i prostor, izbor metode ili tehnologije od jednostavne ka naprednoj. Treba biti spreman na euforiju, ali i na umor, čak i dosadu.

Možda će ova rečenica zvučati arhaično, no čini mi se da je u životu najvažnija raznolikost iskustava. Podjednako prepuštanje virtualnoj stvarnost, kao i iskustvu koje proizlazi iz realnog, fizičkog svijeta.

Možda se varam, možda je jedini način da pošaljem informaciju i da ona stigne do nekog drugog taj da koristim tehnološke posrednike, tehničke proteze ljudske komunikacije. Današnji mladi čovjek živi u virtualnoj stvarnosti, stvara hibride (npr. posljednji Bijenale u Veneciji), žonglira citatima iz reklama, pa čak i osjećaje smješta u vrijeme Interneta. On je, kao što kaže Welsh: "Mentalni, psihički i svakodnevni lutalica koji na prirodan način prelazi između različitih oblika stvarnosti. "Uvijek me iznova fascinira koliko uživamo u tom miješanju različitih stvarnosti, u tom surfanju po različitim razinama pojavnosti.

"Jako dobro znam", piše Slavoj Žižek, "da je to što vidim privid izveden digitalnim strojem, i još se k tomu slažem da u to budem uvučen, da se ponašam kao da u to vjerujem. Samim time odbacujem to što govori moje simbolično znanje i odlučujem se vjerovati samo u to što vidim. "



Videoinstalacija Repetitions II*, 1998.*

Partnerstvo profesora i studenta

Zato je partnerstvo danas toliko teško, i shodno tome, zato je odnos između dvaju sugovornika, između, primjerice, studenta i profesora vrlo zahtjevan. Mi smo kao dvoje ljudi (student i profesor) koji se ne poznaju i koji se viđaju u prosjeku tri do pet godina, a ponekad, vrlo rijetko i duže.

I kao u svakoj vezi, ili nešto između nas zaiskri, pa zaimljivo provodimo vrijeme u uzajamnoj stimulaciji, ili se veza pokaže neuspjela. No, moj zadatak je otkriti u partneru mogućnosti koje nije ni slutio, uvjeriti ga da je inteligentan, bogat duhom, da sam sebi predstavlja tajnu, da su njegove stvaralačke sposobnosti kao bunar bez dna.

Naravno, ništa nije savršeno. Dapače, ni ne mora biti.

Zato partneri čine pogreške; na primjer, moguće je da prekomjerno eksploatiram nekog mladog čovjeka ili mladu ženu. Također, moguće je da naiđem na vrlo plitak bunar i tada se ne može puno učiniti: studenta/studenticu treba pustiti da radi i rastati se na bezbolan način. Treba se prisjetiti da se u takvom partnerstvu, partnerstvu između profesora i studenta/studentice često puno daje, a malo dobiva. Zahvalna sam svim mladim ljudima koji su u mom tridesetogodišnjem radu doprinijeli trenucima oduševljenja, ganuća, vjeri u umjetnost, te svima onima koji su se bunili, bili kritični, beskompromisni, nepopustljivi u obrani svojih uvjerenja – možda upravo njima najviše zahvaljujem.

Zapravo, odlučno sam protiv bilo kakvih metoda poučavanja, pa ipak, čini mi se da su me kroz pedagoški rad vodila određena stanja: provokacija, znatiželja, iščekivanje, sumnja i – a to danas može zvučati vrlo arhaično – vjera u ljudsku maštu i tajnu koju umjetnost nosi u sebi. Postoji rečenica Henry Millera u *Nexusu*:

"Ako skačeš u vodu, skoči bez pojasa za spašavanje, jer ćeš se s njim utopiti."

Ili drugim riječima, idi na sve ili ništa. Mladi ljudi idu na sve ili ništa, u sebi nose intenzivnost, interes, brzinu. Robert Cover, američki prozaik i predstavnik postmodernističke književnosti, pisao je: "Istina je takva močvara da je moramo nanovo stvarati kako bi se dalo u njoj živjeti. "

Jezik vremena

Kako partnerstvo ni za mene ni za studente ne bi bilo opterećujuće, trudim se hraniti ga sadašnjim trenutkom, svime onim što ono donosi umjetnosti i svakodnevnom životu.

Premda je život danas tako intenzivan, premda se kreće u više ravnopravnih stvarnosti i premda se čini da su mogućnosti stvorene tehnologijom neiscrpne, ipak svakoga od nas u nekom nepoznatom trenutku hvata dosada. Ali dosada kao što je pisao Josif Brodski "progovara jezikom vremena i može donijeti najvrjedniju lekciju u životu – lekciju naše potpune prolaznosti. " Toga se treba sjetiti kada u radionici ili učionici nastupi vrijeme stagnacije.

Spašavajući vlastiti život Šeherezada je pripovijedala priču koja nije završavala, nego se plela, prelamala, usložnjavala i tako produžavala život sebi i svojoj pripovjedačici. Jedan od najcjenjenijih pisaca dvadesetog stoljeća Jorge Luis Borges udovostručavao je ili nekoliko puta umnožavao svjetove koje je izmislio, ponovo budeći u život knjige koje su pripadale izmišljenim ili čak pravim bibliotekama. Čovjek današnjice živi u mnogo zamršenih, različitih svjetova i povremeno je teško pokazati koji je svijet polazište umjetnosti, trodimenzionalna stvarnost ili pak ona koja je registrirana kamerom ili kodirana u kompjuterskoj memoriji. I to je dobro.

"U jednom samostanu lame, želeći promijeniti kalpu-epohu koja traje tisuću godina, moraju ponoviti mantru milijardu puta. Naručuju kompjuter kako bi se stvar brže završila. Kompjutor radi, kada se približava milijardi, zvijezde se počinju gasiti." Treba li uistinu požurivati vrijeme i težiti nekoj neodređenoj savršenosti? Jer, ono što nas održava budnim u odnosu na različite stvarnosti, ipak je neprestana znatiželja, vlastita nesavršenost, stalna sumnja i sposobnost da se i dalje čudimo.

S poljskoga preveli Jelena Halić i Klaudio Štefančić

Mađarska mreža za nove medije

Zoltan Szegedy Maszak

O izložbi koja uvodi nove medije na mađarsku scenu, Odsjeku za multimedijalnu umjetnost u Budimpešti kao prvom osnovanom institucionalnom okviru za podučavanje novih medija na području istočne i srednje Europe te centru koji je glavni podupiratelj medijske umjetnosti u Mađarskoj

O izložbi *Media Model* u Budimpešti

Izložbu *Media Model* organizirao je C3 (Centar za kulturu i komunikaciju) na kojoj je prikazao radove nastale u razdoblju od 1989. do 2000. Izložba je bila dio velikog projekta koji je na prelasku milenija trebao prikazati mađarsku kulturu, a inicirale su je Nacionalna udruga mađarskih umjetnika i Umjetnička galerija iz Budimpešte. Uvodni tekst u katalogu izložbe napisao je Miklos Peternak i možda je najbolja ilustracija promjena koje su zahvatile mađarsku umjetnost na prijelazu iz osamdesetih u devedesete godine prošlog stoljeća: "Nakon političkih promjena ne nastupaju nužno transformacije u umjetnosti iako, kao što je dokazala povijest dvadesetog stoljeća, one mogu privremeno utjecati na aktualne i lokalne umjetničke pristupe. Ipak, 1989. može se smatrati osobitom, simboličnom prekretnicom, kako s obzirom na političke, tako i s obzirom na umjetničke odnosno kulturološke promjene, premda su se političke promjene dogodile spektakularno, a umjetničke, odnosno kulturološke, gotovo kriomice. Pokop mučenika revolucije u Budimpešti iz 1989., otvaranje granica za izbjeglice iz Istočne Njemačke, rušenje Berlinskog zida te televizijski prijenos revolucije u Rumunjskoj, čine 1989. godinu posebnom iako se još nije dogodio potpuni kolaps postojećih društvenih sistema. U istu godinu – nekoliko godina nakon prvog emitiranja satelitske televizije te prije rasprostranjenosti mobilnih telefona – također možemo smjestiti i podatak da je izumljen Internet (World Wide Web), komunikacijska mreža koja je prouzročila eksploziju informacija i/ili rezultirala radikalnim komunikacijskim promjenama, i ta se pododarnost ne smije zanemariti."

Iako Mađarska posjeduje ozbiljnu tradiciju eksperimentalnog filma i video umjetnosti, ni publika ni većina umjetnika nije osjetila paradigmatske promjene u funkciji umjetnosti sve do devedesetih. Upravo drukčija senzibilnost studenata umjetnosti bila je ta koja je spoznala da kreativna prisutnost likovnog umjetnika zahtijeva nove načine razmišljanja i djelovanja unutar umjetničke scene, u okviru informacijskog, medijski osviještenog društva. U razdoblju od 1990. do 1991. godine, usporedno s političkim promjenama, te kao posljedica *studentske revolucije*, osamnaest novih profesora pozvano je na Likovnu akademiju u Budimpešti te je osnovan novi Odsjek za multimedijalnu umjetnost kao prvi institucionalni, obrazovni okvir za medijske umjetnosti na sveučilišnoj razini u istočnoeuropskoj te srednjoeuropskoj regiji.

Razvoj umjetnosti novih medija u posljednjih dvanaest godina svjedoči da se radovi studenata mogu smatrati iznimno pouzdanim pokazateljima evolucije medijske umjetnosti.

Odsjek za multimedijalnu umjetnost na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti – http://intermedia.c3.hu/

Zadatak Odsjeka za multimedijalnu umjetnost jest da proširi studij umjetnosti na one oblike i tehnike umjetnosti koji su se prvi put pojavili još u umjetnosti dvadesetog stoljeća, a još nemaju tradiciju u mađarskom višem i institucionaliziranom umjetničkom obrazovanju – fotokinetika i elektronička umjetnost, multimedija, interaktivna umjetnost, umjetnost okoliša, performansi, nove komunikacijske tehnike te multidisciplinarnost. Osim buđenja svijesti o promjeni funkcije umjetnosti, cilj je i razvijanje aktivne i kreativne prisutnosti na kulturološkom planu informacijski orijentiranog društva, te, prije svega, istraživanje i podupiranje kognitivnog umjetničkog ponašanja.

Odsjek se razvijao paralelno s drugim sličnim europskim pothvatima, ali je taj razvoj imao regionalne odlike. U početcima djelovanja, ono što je najsnažnije karakteriziralo Mađarsku, kao i Istočnu Europu, bilo je pokretanje procesa koji su nastojali promijeniti truli sistem i njegovu ekonomiju te ga reprogramirati u društvo koje funkcionira. Taj dugotrajni proces usporavan je nepredvidljivim poteškoćama, a zanimljiv je s umjetničkog aspekta jer je djelovao na obrazac ponašanja umjetnika u izmijenjenom društvu. S obzirom na veliko područje koje umjetnost pokriva, intermedijska i interdisciplinarna osviještenost gotovo je nužna pri stvaranju veze između kulturne tradicije i aktualne situacije koja se neprekidno mijenja.

Osim buđenja svijesti o promjeni funkcije umjetnosti, cilj je odsjeka i razvijanje aktivne i kreativne prisutnosti na kulturološkom planu informacijski orijentiranog društva te, prije svega, istraživanje i podupiranje kognitivnog umjetničkog ponašanja

Jelena Bracun

Razvoj umjetnosti novih medija u posljednjih dvanaest godina svjedoči da se radovi studenata mogu smatrati izuzetno pouzdanim pokazateljima evolucije medijske umjetnosti

Nukleus petogodišnjeg akademskog programa multimedijalne umjetnosti sastoji se od umjetničke uporabe novih medija u teoriji i praksi, znanosti i tehnike, te teži poimanju umjetnosti kao cjeline. Stoga ne favoriziramo pojedine tehnike, oblike ili stajališta, nego, naprotiv, nastojimo bilo koji oblik rada učiniti otvorenim za različitu interpretaciju. S obzirom na to da se teorija i praksa kombiniraju u tom obliku obrazovanja, pored nastojanja da prouče individualne, zasebne medije, njihovu povijest, oblik, estetiku i sociologiju, studenti se mogu koncentrirati i na pitanja njihove interpretacije. Namjera nam je da Odsjek bude istraživački centar u kojem je vrhunska tehnologija – primjerena potrebama umjetnosti – jednako dostupna kao i do sada poznata, čak i tehnološki zastarjela, oprema.

C3 Centar za kulturu i komunikaciju – http://www.c3.hu/

Aktivnost Soros centra za suvremenu umjetnost odigrala je vrlo važnu ulogu u predstavljanju i pokretanju drukčijih oblika suvremene umjetnosti u Mađarskoj. Serija izložbi koju je organizirao SCCA (*Arhitektonske vizije danas* 1990., *Sub Voce – Suvremene mađarske video-instalacije* 1991., *Polifonija – Društvena kritika u suvremenoj mađarskoj umjetnosti* 1993., *The Butterfly Effect* 1996.), omogućila je umjetnicima realizaciju i prezentaciju raznovrsnih projekata te je općenito javnosti predstavila drukčije oblike umjetničkih aktivnosti. Javni uspjeh prve izložbe posvećene medijskoj umjetnosti u regiji, nazvane *The Butterfly Effect*, rezultirao je osnivanjem Centra za kulturu i komunikaciju C3, danas poznatim medijskim centrom koji je glavni podupiratelj novih medijskih umjetnosti u Mađarskoj. Osim što organizira i producira mađarske i međunarodne izložbe, C3 je ujedno i jedina mađarska institucija koja podupire stvaranje medijske umjetnosti kroz svoje rezidencijalne programe. Aktivnosti C3 na međunarodnoj razini vrlo su važne za mađarsku umjetničku scenu, a projekti rađeni u suradnji s ostalim medijskim centrima naglašavaju aktualnu prisutnost mađarskih umjetnika i studenata na međunarodnoj umjetničkoj sceni.

Ciljevi Centra za kulturu i komunikaciju C3 su kulturni utjecaji i kreativna uporaba novih znanstvenih i tehnoloških otkrića, istraživanje, razvoj i podupiranje inovativnih umjetničkih potencijala, te iniciranje i realizacija umjetničkih, znanstvenih, komunikacijskih, obrazovnih i kulturoloških programa.

C3 je otvorena, neprofitabilna institucija, prostor za inovativne eksperimente i razvoj vezan uz komunikaciju, kulturu i otvorenost društva. U njezinom fokusu nalazi se organizacija projekata i kooperativnih djelovanja u domeni umjetnosti, znanosti i tehnologije.

S obzirom na ciljeve, C3 se bavi se sljedećim zadaćama:

– Osiguravanje prostora i mogućnosti za otvorenu razmjenu informacija te razgovore vezane uz medijsku kulturu, bez nekog osobnog interesa ili predrasuda, te omogućavanje pristupa rezultatima široj javnosti.

– Podupiranje umjetničkih i interdisciplinarnih projekata, a koji se mogu ostvariti putem sredstava ili infrastrukture Centra.

– Tumačenje, interpretiranje i distribuiranje rezultata rada kroz organizaciju raznovrsnih događaja, izložbi i konferencija, tradicionalnih i elektroničkih publikacija, biltena i stručnih časopisa koji povremeno izlaze kao i putem posebne dokumentacije, održavanjem arhiva i medijske knjižnice.

– Promicanje digitalne kulture, pokretanje i održavanje obrazovnih programa raznih stupnjeva, kao i promicanje novih spoznaja neophodnih za funkcioniranje informacijskog društva.

– Neprekidno razvijanje i obnavljanje sadržaja te tehničkih uvjeta u promicanju komunikacijskih tehnologija metodom otvorenih strategija.

– Omogućivanje pristupa mreži i publikacijama neprofitabilnog karaktera s obzirom na dane mogućnosti svim ostalim javnim ustanovama i organizacijama, a osobito onima s ciljevima sličnim C3 Fundaciji.

Bruno Razum, Žena

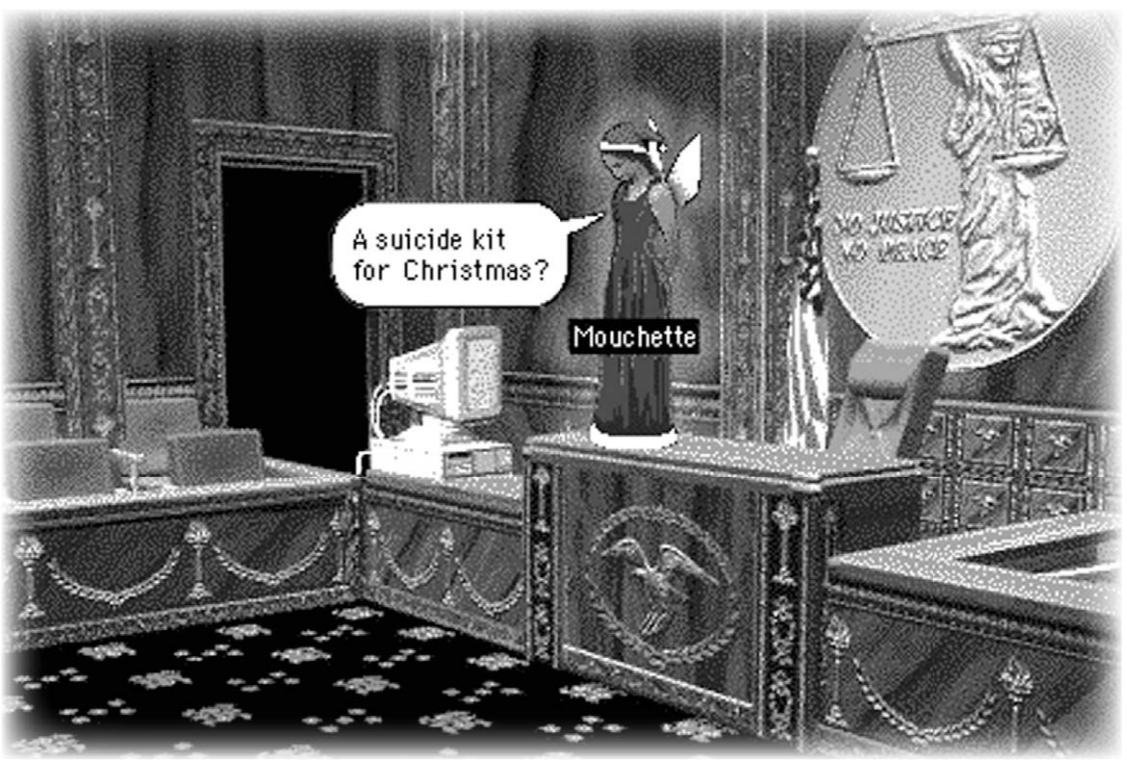
S engleskoga prevela Sunčana Tuksar

Moje pravo lice

Predstavnica Internet stranice Mouchette.org

Cyber-osoba koju kreiram temelji se na Internetu i ovisna je o novim komunikacijskim tehnologijama kako bi dosegla elementarnu razinu postojanja. Mouchette je posve izmišljena, ona je (samo)umjetnička kreacija. Međutim, ona može prodrijeti u stvaran život koji se odvija, kako izvan umjetničkog svijeta tako i izvan Interneta

Tijekom posljednjih nekoliko godina, projekt *Mouchette* predstavljan je na sve većem broju konkretnih događanja (izložbi, festivala i sl.) vezanima uz medijsku umjetnost. Ideja da se projekt *Mouchette* predstavi na otvaranju nekog događanja ili na nekom festivalu vrlo me zainteresirala, i ubrzo sam je prihvatila kao izazov. Time je moj način rada neizbježno krenuo u smjeru performansa, s obzirom na to da sam različite sudionike, poput sredovječnog Kanađanina ili trinaestogodišnje Nizozemke, nagovorila da postanu *Mouchette*. Na primjer, u travnju 2001., jedna djevojčica je sudjelovala u mojoj Internet prezentaciji na simpoziju *Lica Smijeha: ženske strategije u umjetnosti* u Stedelijk muzeju u Amsterdamu. Potom su sva događanja vezana za moju prezentaciju elektroničkom poštom poslana na adresu kluba obožavatelja Mouchette, na *Rhizome.list serv* (vidi dodatak).



Suicide kit for Christmas

Veza između moga on-line umjetničkog rada i konkretnog, *vanjskog* umjetničkog svijeta, dodatno se učvrstila kada sam 14. prosinca 2001., u suradnji s De Balieom (Amsterdam), bila kustos događaja posvećenog Internet umjetnosti nazvanog *Mouchette's Last Birthday Party*, a na kojem sam objedinila radove brojnih Internet umjetnika. Taj je događaj, konceptualno osmišljeno oko Mouchetteine osobnosti, uveo Internet umjetnost u muzejski prostor kroz novi i samo za taj događaj oblikovani *web-mixing software*. Posjetiteljima je bio darovan posebno dizajniran CD-ROM koji je sadržavao sve prikazane radove. Interakcija koju sam promicala svojim Internet projektima, prenesena je tako u fizički svijet muzejske prezentacije u kontekstu Mouchetteine rođendanske zabave. Na neki način, rad je izvađen iz računala, iz virtualnog, digitalnog svijeta i prezentiran drukčijoj vrsti publike. U tu sam svrhu zamolila kolegu, također Internet umjetnika, da preuzme ulogu Mouchette. U toj je ulozi na kraju dijelio čak i autograme na CD-ROM-ove podijeljene posjetiteljima tijekom prezentacije.

Cyber identiteti

Sljedeći korak u istraživanju identiteta, odnosno autorstva na Internetu, bio je spremnost da Mouchette ponudim bilo kojem zainteresiranom posjetitelju Interneta, i to pod pretpostavkom da stvarni autor, iz bilo kojeg razloga, ne želi više biti vlasnikom Internet stranice Mouchette.org. Na taj način pojedinci ne samo da mogu biti u interaktivnom odnosu s mojim radom nego uistinu mogu postati Mouchette, potpuno preuzimajući njezin identitet. Drugim riječima, mogu postati cyber-osobe. U tom reverzibilnom procesu, ponovnim otjelotvorenjem cyber-osobe u fizičkom svijetu, destabilizira se i remeti razina poznatog, očekivanog i ugodnog, osobito za one koji redovito posjećuju Mouchetteinu Internet stranicu. Uvesti cyber-osobu u konkretni, fizički svijet neke prezentacije, izložbe ili simpozija, znači uznemiriti područje Interneta unutar kojeg je identitet rastezljiv, povodljiv i iznimno prilagodljiv svim uvjetima rada ili komunikacije. U svom radu želim se suprotstaviti tim ograničenjima i razinama očekivanja postavljajući pitanja o upotrebi i posljedicama poigravanja sa cyber-identitetima. Želi li, zapravo, itko imati posla s mojim stvarnim identitetom?

Nastavila sam s razvojem te ideje, pa je sljedeći projekt započeo glasinama, tračevima. Putem elektroničke pošte proširila sam glas da se osoba koja stoji iza Internet stranice Mouchette.org odriče te stranice, da je se želi riješiti iz sasvim određenih razloga. Time je započeo rad koji je obuhvatio niz lokalnih (New York) pojedinaca (umjetnika, kustosa, studenata, teoretičara) i koji ih je naveo da prihvate Mouchettein identitet. Nakon toga, započela sam raditi s njima, kako bih kreirala situacije prilagođene njihovim osobinama, situacije u kojima bi njihovo razotkrivanje – kroz ideju novog cyber-identiteta – preuzimalo različite oblike, kao na primjer, *web-cam* performansi. Neki njujorški umjetnici s kojima sam već stupila u kontakt, kao što su Yael Kanarek i G. H. Hogivimyan, zajednički će raditi na tom projektu, stoga će određeni oblici prezentacije biti vezani uz njihove vlastite interese.

Zamjenske biografije

Kada se konstruira prva cjelina, prva *životna* priča posuđenog cyber-identiteta, te uz suradnju s osobama koje sam zamolila da zaigraju tu igru, nastavit ću rad tako da ću objaviti niz pisama u obliku svjedočanstava, odnosno novog iskustva izraženog *kroz identitet Mouchette*. Potom će uslijediti niz nastupa uživo, tj. performansa. Svako je svjedočanstvo jedinstveno i poigrava se s početnom glasinom da je Mouchetteina Internet stranica donirana. Nitko doista neće znati tko je preuzeo stranicu ili tko je njezin prvobitni vlasnik. Osobe koje će preuzimati ulogu Mouchette razradit će neke dijelove rada i komentirati neke dijelove stranice, upotrebljavajući prvo, a ne treće lice jednine. Na isti je način Mouchette započela svoj rad; komentirala je Bressonov istoimeni film prilagođavajući filmski lik i kreirajući kviz upotrebljujući zamjenicu prvog lica jednine (Jesam li ja silovana? Da ili ne.).

Mišljenja o razlogu nastanka i trajanja ovog rada na Internetu, kao i do sada, mijenjat će se i razlikovati ovisno o osobi koja je uključena u taj proces, bilo kao posjetitelj stranice, bilo kao preuzimatelj identiteta. Ta mišljenja i stavovi, na primjer, mogu preuzeti sljedeće oblike:

– Autobiografski: kako sam pobjegao vlastitim demonima preuzimajući drugi identitet i egzistirajući na Internetu (muškarac s pedofilskim tendencijama, npr.).

– Politički i sociološki: osoba koja pripada etničkoj manjini želi istražiti mogućnosti koju daje mogućnost preuzimanja identiteta mlade bjelkinje (kako slabost učiniti zavodljivom ili čak moćnom, kako marginalnost pretvoriti u moć itd.).

– Intelektualni (položaj koji *ja* zauzima u on-line diskursu): je li moguće razlikovati neproduktivnu, parazitsku upotrebu jezika od autentične upotrebe? http://www.e-anglais.com/parasitic_sa.html (npr. ovaj tekst, osobito njegov dio nazvan *Speech Acts* već je dugo izvor inspiracije za moj rad).

– Informatičko-tehnološki: može li cyber-identitet biti strukturalna metafora za razmjenu informacija (istovremeno i slična i različita metafori prostora, kao što su *cyberspace*, *homepage*, *location bar*, i tako dalje.), kao što je to u slučaju projekata *netnanny*, *askjeeves* ili *Mouchette*? (Zašto ja, Mouchette, nisam osoba već sredstvo za razmjenu ideja. Ja predstavljam samo informaciju koja kruži. Itd.)

Svatko može biti Mouchette

Sva svjedočanstva će biti dostupna na Internetu. On-line publika bit će unaprijed obaviještena o terminu svakog pojedinačnog svjedočanstva, odnosno iskustva bivanja nekim drugim, nekim virtualnim, i to također putem glasina koje će vjerojatno kružiti u svakom pojedinom pismu svjedočanstva. To iskustvo može preuzeti razne oblike prezentacije: od intimnog *web-cam* svjedočanstva iz spavaće sobe do veličanstvene prezentacije slične konferenciji za tisak sa ciljem konačnog razotkrivanja Mouchetteina identiteta. Cijeli će proces biti dokumentiran na mouchette.net i slikovno i tekstualno. Posjetitelji će se moći uključiti u dijalog sa svakom pojedinom Mouchette, a rezultati te interakcije dat će se u vidu, npr. oglasne ploče (*message board*), koja će biti dostupna i nakon što se odigraju performansi posredstvom Franklin Furnace fondacije.

Cilj moga rada je proširiti način na koji ljudi promatraju Internet, odnosno Internet umjetnost. Cyber-osoba koju kreiram temelji se na Internetu i ovisna je o novim komunikacijskim tehnologijama kako bi dosegla elementarnu razinu postojanja. Mouchette je posve izmišljena, ona je (samo)umjetnička kreacija. Međutim, ona može prodrijeti u stvaran život koji se odvija, kako izvan umjetničkog svijeta tako i izvan Interneta. Mouchette to čini često, kao što se, na primjer vidi u projektu *Suicide Kit for X-mas* (1997.) koji predstavlja jednu od najpopularnijih stranica na stranici Mouchette.org. Slučajni posjetitelji Mouchetteinih stranica, koji tamo dospiju putem, recimo, Google pretraživača, tražeći riječ *suicide*, postaju vrlo intimni s Mouchette i to na način koji uopće

Nove tehnologije - novi mediji u umjetnosti i umjetničkoj edukaciji

4. i 5. listopada Galerija Galženica/ Dvorana Galženica, Velika Gorica

Raspored i vrijeme predavanja

4. listopada - Subota
- 11.00 - 11.45 sati Dan Oki (HR, NL)
- 11.45 - 12.30 Michael Bielicky (CS)
- 12.30 - 13.15 Izabella Gustowska (PL)
- 13.15 - 13.45 Razgovor
- 13.45 - 15.00 Pauza
- 15.00 - 15.45 Gisela Domschke (GB)
- 15.45 - 16.30 Predstavnica Internet stranice Mouchette.org (NL)
- 16.30 - 17.00 Razgovor

5. listopada - Nedjelja
-11.00 - 11.45 sati Hermen Maat (NL)
- 11.45 - 12.30 Ivan Ladislav Galeta (HR)
- 12.30 - 13.15.Zoltan Szegedy Maszak (H)
-13.15. - 13.45 Razgovor
-13.45. - 15.00 Pauza
-15.00 - 15.45 Dejan Grba (SiCG)
-15.45 - 16.30 Richard Barbrook (GB)
-16.30 - 17.00 Razgovor
Moderator: Dan Oki

nije vezan sa svijetom umjetnosti. Naravno, moj rad posjećuju osobe kojima nije potrebna kulturološka prtljaga kako bi uživali i sudjelovali u mojim projektima. Možda upravo oni, čine Mouchette toliko jedinstvenim projektom. Zbog toga sam uvjerena da svatko može biti Mouchette. Poigravajući se sa svijetom umjetnosti, znajući da Mouchette ne mora nužno biti dio umjetničkog svijeta, nego da može biti dio svijeta neke domaćice koja se dosađuje ili dio svijeta nekog sredovječnog čovjeka koji potiskuje svoje tajne želje, nadam se da uvijek iznova mijenjam mišljenja o tome što mouchett.org zapravo jest i da tako postavljam važnija pitanja o identitetu na Internetu.

S engleskoga preveli Sunčana Tuksar i Klaudio Štefančić

Slijedi primjer elektroničke pošte poslane na Mouchettein klub obožavatelja, koji ujedno ilustrira moj rad *Moje pravo lice*. Ona se referira na suradnju koju sam ostvarila s raznim umjetnicima na temu odnosa između cyber-osobnosti i realne, fizičke osobnosti.

Subject:<My Real Face>
From: <mouchette@mouchette.org>
Date:<Mon,9 April 2001 03:45:10 + 0200>
To:<fanclub@mouchette.org>

Upravo se vraćam iz Stedelijk muzeja u Amsterdamu gdje sam prezentirala Internet stranicu Mouchette.org. Bilo je doista neobično. Prezentacija je bila dio simpozija *Lica smijeha, ženske strategije u umjetnosti*. Prezentirala sam svoj projekt, a u prezentaciji je sudjelovala jedna djevojčica. Ona je bila Mouchette, a ja ispitivač, ona je *surfala,* a ja sam opisivala njenu Internet stranicu, tražeći od nje da na video ekranu prikaže svoj autoportret ili filmski kviz. Djevojčica Petronella bila je vrlo mlada, imala je jedanaest godina, pepeljasto plavu kosu i uopće nije sličila Mouchettei sa slika. Bila je vrlo slatka, ni previše sramežljiva, ni previše odvažna, jednostavno, za svoje godine jedna dobra djevojčica. Prije toga srele smo se tek dva puta na sat vremena u mom studiju. Pokazala sam joj gdje će *surfati*, dala sam joj popis stranica da može vježbati kod kuće i jedino što je morala reći publici bila je rečenica: "Zdravo, moje ime je Mouchette, živim u Amsterdamu, uskoro ću navršiti trinaest godina, ja sam umjetnica..." Učinila je to poslušno, kao dobra djevojčica, sjela za računalo, počela *surfati,* dok sam ja sjedila pored nje i komentirala stranice koje je ona pokazivala: "Dakle, pogledajmo... napravila si i portret svojih roditelja nazvanog *Meso i krv*, ovo je tvoj otac, zatim... hm... izgleda kao odrezak...". Jednom ili dvaput zalutala je na pogrešnu stranicu, pa sam je uputila da *scrollom* spusti stranicu, pronađe *home link* i ponovno započne od naslovne stranice. Bila sam vrlo izravna i govorila sam u mikrofon. Pogledali smo filmski kviz, *Meso i krv, Razgolićeni penis, Uspavanku za mrtvu muhu*, i sedam interaktivnih pjesama.
Kasnije, kada su svi umjetnici završili sa svojim prezentacijama, održan je razgovor u kojem su sudjelovali teoretičari i umjetnici ali ne Petronella i ja. U jednom trenutku prilikom razgovora na temu umjetnosti i humora, netko je iz publike konstatirao da je Mouchetteina stranica apsolutno neduhovita, te da nema ništa duhovito u tome da djevojčica tog uzrasta na Internetu smišlja kviz u kojem pita posjetitelje je li bila silovana. Sjedeći u publici osjetila sam poriv da branim tu ideju te da objasnim da je kviz vezan za Bressonov film, a da se Mouchette, autorica Internet stranica, uostalom nikad nije ni prikazivala žrtvom bilo kakva silovanja. Međutim, zastale su mi riječi u grlu, moja urođena sramežljivost me svladala, i nisam rekla ni riječ. Nastavili su komentirati, govoreći kako je moj rad tužan, ili čak nemoralan, budući da dopušta da se ovako eksponira dječja privatnost... Nijedan sudionik simpozija nije se zauzeo za umjetničko stajalište kada je u pitanju Mouchetteina stranica, a nisam ni ja. Tada mi je postalo jasno da je jedan dio publike povjerovao da je djevojčica Petronella stvarna Mouchette, te da je napravila Internet stranicu o samoj sebi, dok drugi dio publike jednostavno nije rekao ništa. Petronella je kćerka organizatora simpozija te je kao takva bila poznata nekima od nazočnih, a ja sam umjetnica iz Amsterdama te sam kao takva, također, bila poznata nekima od nazočnih u publici, a tek nekolicini njih kao kreatorica stranice Mouchette.org. Međutim, nitko se nije obraćao meni, barem ne govoreći u mikrofon. Uskoro se počelo razgovarati o drugim temama. Prije ovog događaja vjerovala sam da će cijeli nastup, sa mnom kao ispitivačicom i Petronellom kao Mouchette, biti proziran. Tema simpozija bila je humor i ja sam za temu prezentacije odlučila dotaknuti pitanje identiteta na drukčiji način. Nisam ni sanjala da bi netko mogao povjerovati da je Petronella Mouchette. Ne u ovom umjetničkom okruženju. No, očito su neki povjerovali. Nikome, očito, nije potreban konsenzus. Postoje samo individualni stavovi, bili oni istiniti ili ne. Sviđao mi se taj osjećaj. Bilo je baš kao na Internetu. Biti tamo i ne biti tamo, sjediti tamo u publici i pustiti drugima da imaju ideju o mom postojanju.
I sada se možete pitati tko je ovaj "ja" koji ovo piše i je li ova priča o umjetnici iz Amsterdama istinita ili je pak izmišljena ili jednostavno pretjerana. Koliko osoba može posvjedočiti? I jesu li te osobe na isti način vidjele istu stvar? Jesu li stvari uopće postojale? Jeste li vi umjetnički kontekst? Je li ovo umjetničko djelo?

Akademija u Osijeku – kako, kada, zašto

Spartak Dulić
Boris Šincek

O inicijativi za osnivanje likovne akademije u Osijeku

Dulić: Koliko sam upoznat, prije nekoliko godina se pisao neki program za likovnu akademiju. To znači da ideja o likovnoj akademiji i nije tako nova. Zanima me o čemu je tu bila riječ i zašto taj program nije prošao?

Šincek: Da bi dobio odgovor na to pitanje, preselio sam se u Osijek. Nakon nekoliko dana stvari su postale puno jasnije.

Nakon nekoliko dana provedenih u Osijeku?

– Da. Upoznao sam i vidio sam ljude koji su taj program napisali.

Želiš li reći da je program bio loš.

– Sve je bilo loše.

Znači li to da se ideja o osnivanju likovne akademije nadovezuje na staru ili su se ipak neke pozitivne stvari dogodile u Osijeku?

– Bolje je reći da ništa nema nikakve veze među sobom.

Onda se u Osijeku nisu dogodili pozitivni pomaci u likovnoj kulturi?

– U Osijeku su se dosta davno prestale događati nove stvari.

Ako se nisu događale dugo pozitivne stvari, čemu opet pitanje o likovnoj akademiji. Sudjeluju li u njoj isti ljudi?

– Ne, ekipa je totalno drukčija.

Po čemu?

– Mnogo je manja, iako nijedan lik iz prethodne ekipe nije u nekoj bitnijoj igri.

Misliš li na političku igru?

– Vjerujem u autonomiju sveučilišta.

Čemu onda još jedna likovna akademija?

– Zato jer je Osijek na novčanici od 200 kuna, a gradovi od 1000, 500 i 100 imaju akademiju.

Želiš li reći da bi ova bila nešto suvremenija?

– Ne bi bila nova kada ne bi bila drukčija.

Po čemu?

– Po potpuno suvremenom pristupu pojmu akademije.

Kakvom pojmu?

– Kada govorimo o akademiji, krećemo s Platonom. Njegov je stav da prije nego što kreiramo novo treba kritički dati pregled historije starog.

> Provedene su analize stanja u ovoj regiji i došlo se do podatka da je broj nestručnih u procesu obrazovanja gotovo premašio broj likovno educiranih osoba

Želiš li reći da je ova virtualna likovna akademija pisana po drukčijem programu?

– Pisana je po istom zakonu. Ali ne, nije ista.

Onda se vraćamo na početak.

– Toliko je bilo loše da se više nitko nije usudio ni pomisliti na akademiju u Osijeku u idućih 10 godina.

Maloprije si rekao da se ništa bitno nije dogodilo, nije mi jasno, ali nema veze. U tvojim odgovorima vidim da bi ona u budućnosti bila zanimljiva. Koliko se daleko otišlo s ovim projektom?

– Dana 17. rujna 2003. dobili smo odgovor da krećemo s akademijom. Od države.

Postoje li osigurana sredstva za ovakav projekt?

– Da.

Znači, riješen je problem prostora?

– Nažalost jest, i ima točno određenu adresu u Osječkoj Tvrđi.

Provokacija. U Osijeku je stanje u toj lokalnoj upravi katastrofa... to je najslabija točka cijelog projekta.

Je li riješen problem vlasništva na tom broju?

– Jest. To je prostor Grada Osijeka, ali nije problem vlasnika nego korisnika.

A tko su korisnici?

– Muzej Slavonije.

Može li se naći neko rješenje za dobrobit svih?

– Može.

Tko to može riješiti?

– Kramarić, Katalinić i Bučević.

A oni su?

– Lokalni likovi koji baš i ne žele likovnu akademiju.

Opasne optužbe.

– Znam, ali u zadnje dvije godine nisu tu zgradu prepustili u vlasništvo Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i zato likovna akademija nije krenula 2002/3.

Ništa bez politike. A gdje je tu mjesto artu?

– Pa, gdje je?

Postoji li potreba za takvim profilom zanimanja?

– Na Sveučilištu Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku provedene su analize stanja u regiji i došlo se podatka da je broj nestručnih u procesu obrazovanja gotovo premašio broj likovno educiranih osoba. Pokretanjem odsjeka likovne kulture dugoročno bi se riješio taj problem, i time omogućio brži protok suvremenih metoda u procesu nastave u osnovnim školama, spriječio odlazak mladih iz regije, čime se slabi potencijal Sveučilišta i regije.

* Spartak Dulić i Boris Šincek su umjetnici iz Osijeka.

Iz Zagreba u Rijeku

Jasna Šikanja

O inicijativi za osnivanjem likovne akademije u Rijeci

U Rijeci na Filozofskom fakultetu djeluje Odsjek za likovne umjetnosti, na kojem se izvodi program za obrazovanje likovnih pedagoga. Kako izobrazba pedagoga nije jedina zadaća koju program pokriva, iz Odsjeka je krenula ideja o osnutku likovne akademije. Ta ideja stara je već cijelo desetljeće, no mi smatramo da je sada došlo vrijeme za realizaciju i ispunjenje naših vizija.

Prije svega, željela bih pojasniti situaciju u kojoj se nalazi Rijeka u odnosu na Zagreb kao centar kulturnih zbivanja u Hrvatskoj i u odnosu na ostale kulturne centre u Europi. Pitanje centra i periferije još je otvoreno unatoč svim modernim načinima komuniciranja. Činjenica je da se iz mnogobrojnih razloga (u prvom redu ekonomske, političke te medijske nadmoći), između centra i ne-centra stvara dubok jaz. Želja nas, koji smo se odlučili na život u periferiji, svakako ne bi smjela biti suprotstavljanje centru, ni poistovjećivanje s njim, nego potreba da iskoristimo svoje jedinstvene potencijale i stvorimo alternativu postojećem. U tom smislu ide nam u prilog podrška relativno mladog sveučilišta, bez prevelikog utjecaja tradicije, dakle, slobodnog i otvorenog za nove programe. Ono što nam također pomaže u kreiranju nove strategije jest usklađivanje s europskim sustavom visokog obrazovanja koje se, između ostaloga, temelji na poticanju i uvažavanju specifičnosti pojedinog prostora. Naravno, tu je i važna karika: mogućnost nesmetanog protoka studenata i profesora, njihova razmjena.

Drukčiji program i nove metode

Pri izradi programa za novo likovno učilište u Rijeci nastojali smo sačuvati sve dobre strane već provjerenog, postojećeg programa. To je u prvom redu velik broj teorijskih predmeta, od filozofije, sociologije i povijesti umjetnosti do likovne teorije i teorije vizualnih komunikacija. Za velik udio teorije u programu nalazimo opravdanje u današnjoj aktivnoj ulozi suvremenog umjetnika pri oblikovanju forme percepcije kao i teorijske interpretacije vlastita rada. Praksa je organizirana kroz tri osnovna usmjerenja i to slikarstvo, kiparstvo i grafiku. U poučavanju ta tri klasična umjetnička medija oslonili smo se na prethodna akademska iskustva i transformirali ih kako bismo odgovorili današnjim potrebama. Sve ostalo je novo, potpuno drukčije koncipirano i u skladu s europskim sustavom. Na višim godinama studija studenti će sami kreirati svoj vlastiti program birajući između desetak ponuđenih predmeta. Tako će moći izabrati fotografiju, umjetnost novih medija, scenografiju, itd., predmete koji su osmišljeni kao četverosemestralni. Iz njih, predviđamo, s vremenom će se razviti nova, samostalna usmjerenja. U sljedećih nekoliko godina tako zamišljen program doživjet će još mnogo promjena u usklađivanju s Bolonjskom deklaracijom. Upravo proglašen novi Zakon o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju utemeljuje preddiplomsko, diplomsko i poslijediplomsko obrazovanje, što ustvari znači 3+2+2 godine studija. Naš program vrlo je lako prilagodljiv toj promjeni. Kada se aktivira nastava na preddiplomskom i diplomskom studiju, ponudit ćemo i sadržaje za poslijediplomski studij. Kao specifičnost iskoristit ćemo mogućnosti koje nam otvara položaj Rijeke na moru.

Osim formalnog i sadržajnog obogaćenja, možda još veću važnost ima pozitivna promjena u metodi prijenosa informacije. Velik broj gostujućih profesora, koji će u ovom slučaju biti umjetnici, aktivni u svom umjetničkom radu, bit će najbolji izvor informacije za studente. Zatim individualni rad, zasnovan na konzultacijama, seminarima i sudjelovanju u različitim interdisciplinarnim projektima s ciljem da student dobije uvid u suvremene kulturne procese i poticaj za samostalni eksperimentalni i istraživački rad.

Teorija medija i umjetnička produkcija

Podučavanje novih medija za nas je dakako najveći izazov i najkompleksniji zahvat. Namjera nam je pružiti studentima temeljna znanja iz područja novih interaktivnih komunikacijskih metoda, omogućiti im korištenje najnovijih spoznaja i suradnju sa znanstvenim smjerovima. Potrebno je stvoriti uvjete za istraživanje i produkciju gdje umjetnici-znanstvenici mogu raditi s hitro promjenjivim tehnologijama i koristiti ih u umjetničkom i socijalnom kontekstu. Nastava bi se temeljila na teorijskoj refleksiji trenutne situacije u kulturi medija i time pridonosila kvaliteti razvoja te kulture.

Naš program je u postupku vrednovanja i usvajanja. Nadamo se da će ishod biti pozitivan jer vjerujemo da će poostvarenje naših ideja pridonijeti buđenju danas prilično zamrle likovne scene u Rijeci. Vjerujemo i da možemo prekinuti negativan trend trajnog odlaska umjetnika iz Rijeke u centre u kojima su studirali, u Zagreb, Ljubljanu i Veneciju. Naposljetku, priželjkujemo i očekujemo suradnju i razmjenu iskustava s umjetnicima iz drugih sredina.

** Autorica je docentica za grafiku Odsjeka za likovne umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Rijeci.*

Iluzije bez vlasnika

Robert Pfaller

U povodu nedavnog predavanja austrijskog filozofa Roberta Pfallera u Zagrebu u organizaciji Udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga/ WHW i Drugog mora (kroz platformu *Clubture*) objavljujemo autorov tekst *Iluzije bez vlasnika*

***Načelo ugode u kulturi*, predavanje Roberta Pfallera, Galerija Nova, Zagreb, 4. rujna 2003; Moderna galerija, Rijeka, 6. rujna 2003.**

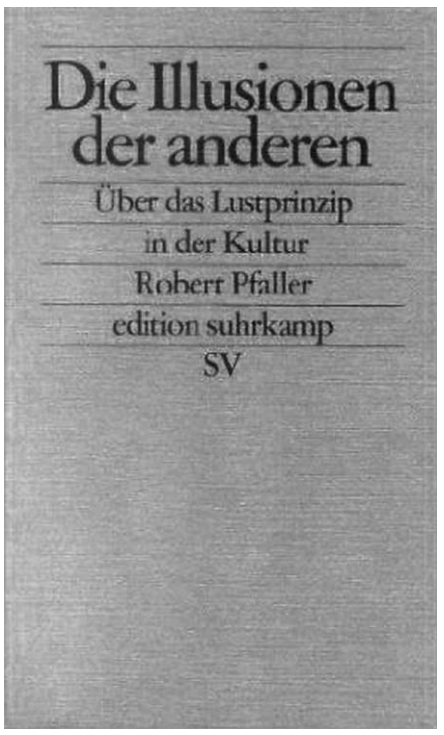
Zamislite, sjedite u baru čekajući prijatelja i čitajući novine. Prijatelj nailazi. Pozdravlja vas, a zatim: "Oprosti, mogu li na trenutak pogledati tvoje novine? Znam da je glupo, ali moram znati jučerašnje rezultate nogometnih utakmica." Ono s čim se ovdje srećemo specifičan je odnos između subjekta i iluzije: u ovom slučaju ta iluzija je da su sportski rezultati važni, prijatelj se nipošto ne slaže s tom iluzijom. Naprotiv, tvrdeći kako on dobro zna da je to glupo, distancira se od iluzije. On ne tvrdi da joj je podvrgnut. Ne izjavljuje da je to bila *njegova* iluzija, ne polaže nikakvo pravo na nju.

Ta je struktura prilično različita od onoga na što obično nailazimo. Zato što je običan odnos između iluzije i subjekta takav da subjekt gordo sebe proglašava njezinim vlasnikom – izjavljujući, primjerice, da on vjeruje u Boga ili u ljudski razum ili u samoregulaciju tržišta. Ti se subjekti u potpunosti slažu sa svojim iluzijama, potpuno pristaju na te iluzije, i s ponosom objavljuju vlasništvo nad njima, proglašavaju ih svojima. Oni se nikada ne bi distancirali od tih iluzija, primjerice govoreći stvari poput "znam da je to glupo, ali ja sada moram ići u crkvu" ili "znam da je blesavo, ali vjerujem u tržišnu sposobnost samoregulacije".

Stoga izgleda da se susrećemo s dva različita tipa iluzija: iluzija s vlasnicima i iluzija s ljudima koji nisu njihovi vlasnici; iluzije sa subjektima i iluzije bez subjekata. Tako smo se susreli s distinkcijom koja nije temeljena na različitim *sadržajima* iluzije, nego na različnosti njihove *forme*; na različitim odnosima između subjekata i iluzija; na različitim načinima na koje se ljudi odnose prema ovim iluzijama (bio njihov sadržaj isti ili ne). Usredotočujući se na tu formalnu razliku između iluzija, francuski psihoanalitičar Octave Mannoni uveo je vrlo važnu konceptualnu razliku. Mannoni je nazvao *vjerom* (*foi*) iluziju koja ima svoje vlasnike. Iluzije bez vlasnika prozvao je *vjerovanjima* (*croyances*) – i naglašavao je činjenicu da u ta vjerovanja, s obzirom na to da su nužno bila bez vlasnika, *nikada nitko nije ni vjerovao*. Karakterizirajući ta vjerovanja formulom "sasvim dobro znam, ali ipak...", Mannoni je pokazao da se ona odnose posebno na ona područja kulture koja proizvode *užitak* (koja su na djelu u varijeteu, kazalištu, na filmu, itd.). Vjerovanja, iluzije bez vlasnika, mogu se nazvati načelom ugode u kulturi. Kod vjere, s druge strane, uopće nije riječ o užitku; njezina libidinozna ekonomija se radije koncentrira oko narcističkih strasti kao što su *ponos* i *samopoštovanje*.

Vjerovanje i vjera

Oboružan tim konceptualnim oruđima, Mannoni je bio u stanju otkriti da imaginarno u društvu može postojati u dvije moguće forme: ili su to *vjerovanja sama* (odnosno to su samo iluzije bez vlasnika), ili *vjerovanja, dominirana i prikrivena vjerom*. Primjeri za prvi slučaj – društava s vjerovanjima samim – su antičko grčko društvo (koje je uvijek dovodilo zapanjene znanstvenike do toga da pitaju jesu li Grci *stvarno* vjerovali u svoje bogove) ili magijska društva (poput onih koje opisuje Sigmund Freud u djelu *Totem i tabu*): u tim društvima nitko nikada ne bi proglasio vlasništvo nad iluzijama društvene imaginacije (izjavljujući, primjerice, "ja duboko vjerujem u bogove koji čine preljub", ili "...u magijske rituale").



Drugi slučaj – vjerovanja, dominirana i prikrivena vjerom – nalazimo, primjerice, u našim suvremenim zapadnim društvima: mi smo vlasnici iluzija i mi ih proglašavamo svojim vlasništvom, ali ovo također izaziva i neka vjerovanja. Kršćani, na primjer, vjeruju u jednog dobrog, mudrog i nevidljivog Boga, ali se ne mogu riješiti vjerovanja u druge likove poput Djeda Mraza ili uskršnjeg zeca. Smatraju neke od svojih rituala izrazima vjere (kao svetu misu), ali još imaju druge rituale koje ne mogu *prisvojiti* na isti način (kao karneval). Stoga kršćanstvo nije nikada uspjelo u postizanju stanja *čiste vjere/vjere same*; sve do danas uvijek je bilo praćeno *luckastim* vjerovanjem; nikada ne bi moglo postati *religija čistog razuma* o kakvoj su sanjali prosvjetiteljski umovi poput Davida Huma i Immanuela Kanta.

Ovo Mannonijevo otkriće – da vjerovanja mogu postojati neovisno o vjeri, ali vjera nikada neovisna o vjerovanjima – ima golemu važnost za kulturnu teoriju. Počevši od tog uvida, moguće je postati svjestan temeljne tendencije unutar većine kultura: procesa kojima uvjerenja postaju sve više i više dominirana i prekrivena vjerom. U skoro svakoj kulturi postoji stalno rastuće neprijateljstvo prema vlastitim vjerovanjima. Primjerice, *prosvijećeni* gradski ljudi vole se razlikovati od *ruralnih* tipova nesudjelovanjem u karnevalskim običajima: "nismo tako blesavi", kažu, "da bi radili te glupe stvari" (odnosno nosili kostime ili crvene nosove).

Ali na taj način urbani ljudi previđaju činjenicu da i oni ruralni, koji upravo to rade, nisu tako blesavi da u to vjeruju: upravo zato što oni, također, znaju da su te stvari glupe, iz toga mogu polučiti toliko radosti. I jedna i druga grupa doista imaju *više saznanje* koje ih distancira od vjerovanja u karnevalske maske – ali samo jedna grupa si dopušta da od tog saznanja učini argument za nepostizanje užitka. U ime *poraslog znanja*, koje je u stvari nikakvo, opravdava se izostanak užitka. Ono što se smatra *napretkom prosvjećenosti* je u stvari naraslo neprijateljstvo protiv vjerovanja i užitaka koje ona pružaju.

Transcendentalno beskućništvo

Isto se nepriznavanje događa i u povijesnom smislu. Navodi nas na vjerovanje da su "u prijašnja vremena ljudi vjerovali više, dok danas vjeruju manje". Desni i lijevi filozofi poput Gadamera i Lukrcsa voljeli su ponavljati pripovijest o sretnim naivnim ljudima iz prethodnih stoljeća, koji su bili tako ispunjeni u svojim iluzijama, dok Moderni čovjek, naprotiv, zahvaljujući dvosmislenim/neodređenim darovima prosvjećenosti, nalazi sebe nesposobnim vjerovati u bilo što i tako zapada u *transcendentalno beskućništvo*.

Protiv takvih priča, Mannonijevo otkriće pokazuje točno u suprotnom smjeru: u ranijim vremenima i društvima, *vjerovanje* je bilo tipična forma društvene imaginacije; tek kasnije, *vjera* je počela dominirati nad njime. Ovo znači upravo to *da u ranijim vremenima ljudi nisu vjerovali u iluzije koje su kružile njihovom kulturom*; tek kasnije su usvojili neke od njih i postali njihovim vlasnicima. Nismo dobili znanje i izgubili iluzije; naprotiv, mi smo zadobili vjeru, i iluziju o superiornom znanju, zbog kojeg smo žrtvovali načelo užitka u kulturi.

U suvremenim zapadnim društvima, pod utjecajem neoliberalne ekonomije, ta prevlast vjere nad vjerovanjem znatno je učvršćena. S tim je neprijateljstvo prema užitku poprimilo epidemijske razmjere. Osjećaj da smo u prošlim desetljećima "živjeli iznad naših mogućnosti" i da se sada moramo suočiti s odricanjem kako bismo se od toga oporavili, funkcionira kao ključna ideološka podrška neoliberalnoj politici. Na kulturnom planu te asketske tendencije su uzrokovale nestanak glamura na svim razinama: kino je lišeno božanskih stvorenja kojima je bilo napućeno do kasnih sedamdesetih; područjem erotike gospodari dosada i sindrom nedostatka želje; umjesto da sanjaju o ljepoti, ljudi zapadaju sve više i više u osjećaj samogađenja zahvaljujući novim, krutim standardima izgleda tijela; ružni novi automobili pokazuju da nam suvremeni dizajn ne uspijeva pružiti onu eleganciju koja je bila uobičajena prije nekoliko godina, a u umjetnosti nalazimo arogantnu *novu skromnost* koja, pod paskom pažljivih kustosa, ne dopušta nikakvu ekstravaganciju, nikakvu ludost ili veličinu. Uspostavljena je kultura zlovolje u kojoj nikome više nije dopušteno da bude izvrstan ili glamurozan – barem pušeći cigaretu.

Na nesreću mnogi umjetnici i kulturni radnici naći će se na krivoj strani te bitke – na strani asketizma, nove *dječje bolesti* mnogih emancipirajućih pokreta. Ipak, srećom, postoje protupokreti: umjetnici poput Fischlija i Weissa, na primjer. Proizvodeći umjetnička djela začuđujućeg šarma koja imaju kvalitetu iluzija bez vlasnika, oni prkose upravo onim narcističkim i asketskim tendencijama koje čine suvremenu kulturu dragovoljnim sudionikom neoliberalne ekonomije.

Odabrala i s engleskoga prevela Silva Kalčić

"U proteklom je desetljeću moć kustosa u umjetnosti iznimno porasla. Kustos nastupa kao posrednik između umjetnika i publike i to ne samo tako što bi publici govorio što je to umjetnost a što ne, nego istodobno preuzimajući ulogu osobe koja na određeni način uživa na mjestu publike. Austrijski filozof Robert Pfaller skovao je termin *interpasivnost* da bi označio stanje u kojemu subjekt polaže užitak u posrednika koji uživa umjesto njega. Primjer toga bio bi čovjek koji neprestano snima filmove na video kazete, ali ih nikada ne gleda jer je sam videorekorder posrednik koji je umjesto njega već uživao. U suvremenoj umjetnosti kustos često nastupa upravo kao takav posrednik u kojega publika polaže užitak potaknut umjetničkim djelom. Kada uđem na izložbu a da nisam posve sigurna što bi bila umjetnička vrijednost izloženog djela, pretpostavljam da je kustos u umjetninama prepoznao nešto što ih čini umjetnošću u njegovim očima – dakle smatram kustosa za nekoga tko uživa u umjetnosti s moje pozicije. Obilazeći galeriju, mogu nastaviti razmišljati o svojem bijednom poslu ili svojim osobnim dilemama, dok je kustos taj koji će zapravo prepoznati umjetnost za mene i uživati u njoj."

Renata Salecl, *Umjetnost bez strepnje*, iz zbirke eseja *Protiv ravnodušnosti*, ur. Nebojša Jovanović, Arkzin/DTP/WHW, Zagreb/Sarajevo, 2002.

Robert Pfaller (1962) studirao je filozofiju u Beču i Berlinu. Doktorirao je 2002. s knjigom *Iluzija drugoga: O principu uživanja u kulturi*, objavljenom u izdanju izdavačke kuće Suhrkamp u Frankfurtu. Uredio je zbornik *Interpassivität. Studien über delegiertes Genießen*, Beč/New York, Springer, 2000. O Pfallerovu terminu *interpasivnost* pisali su mnogi teoretičari među kojima su i Renata Salecl i Slavoj Žižek. Trenutačno predaje filozofiju i teoriju kulture na Sveučilištu za umjetnost i industrijski dizajn u Linzu, Austrija. Od 1998. do 2001. predavao je filozofiju na Kunsthochschule Berlin-Weißensee u Berlinu, a 1999. godine na Sveučilištu za umjetnost i dizajn u Chicagu, Illinois. Objavljuje u mnogim časopisima, kao što su: *Kunstforum international, Springer, Falter, Der Standard* i *Problemi*.

Tajna je u kôdu

Olga Majcen
Sunčica Ostojić

Prije Linza Zagreb je bio europski centar orijentiran na umjetnost u suodnosu s novim tehnologijama, a manifestacija *Nove tendencije*, koja se održavala bijenalno, okupljala je svjetska umjetnička i teoretičarska imena

***Kôd – jezik našeg vremena*, *Ars Electronica*, Linz, Austrija, od 6. do 11. rujna 2003.**

Ars Electronica je ove godine imala za temu *Kôd – jezik našeg doba*. Nakon što je prošlogodišnja fantastična i potpuno nova tema *Unplugged* (*Neprikljućeni* su usmjerili *Ars* na tehnološku umjetnost u zemljama koje su smo nekad zvali Trećim svijetom) isto tako fantastično potpuno "obmanula", umjetnički direktor festivala odlučio se na sigurnu varijantu. Informacija je ponovno u trendu i dok se *DEAF* – nizozemski festival elektroničkih umjetnosti bavio njezinim arhiviranjem i dostupnošću uzevši za temu *Data Knitting (prepletanje podataka*), ovogodišnja *Ars Electronica* proučava kodiranje informacija, odnosno jezik. Prošlogodišnje šarenilo raznih rasa ove su godine zamijenili standardni posjetitelji *Ars Electronice* – intelektualci u crnom sa četvrtastim naočalama i Titanium Powerbookovima pod rukom.

Kod = umjetnost = život

Temom *Kôd – jezik našeg doba* direktor festivala Gerfried Stocker postavio je pitanje postaju li kompjutorski jezici *lingua franca* globalnog informacijskog društva. Kôd jezika sam je po sebi strukturiran na način da ga ljudsko biće ne zna samo za sebe, nego ga mora svladati i svladavajući ga usvaja njegova pravila. Kompjutorski jezici i razni softveri koje koristimo zapravo su simplificirane verzije jezika koje imaju dimenziju internacionalnosti (za što je najbolji primjer posjetiteljica prošlogodišnje *Ars Electronice* iz Afrike koja je osnovala prvi cyber caffe u Africi, a bila je potpuno nepismena).

Simpozij je pratio logičku trodijelnu strukturu. Prvi se dio bavio odnosom kôda i prava, gdje je prevladavala osnovna opreka: autorska prava u odnosu na open source fenomen. Drugi dio bio je posvećen kôdu u umjetnosti otvarajući osnovno pitanje – može li sam softver postati umjetnost, i kakvi bi se tu estetski kriteriji primjenjivali? U dijelu *kôd = život* problem se odnosi na bioinformatiku i digitalnu biologiju kao nova vruća područja. "Hoćemo li koristiti genetičku abecedu kako bismo preformulirali Knjigu života, ili kako bismo objedinili biološku Kulu babilonsku?", zapitao se Gerfried Stocker.

Sulake Labs Oy, Habbo Hotel

O značenju kôda, umjetnosti kôda, društvenim kôdovima, kolektivnoj kreativnosti, softveru i umjetnosti predavalo je mnoštvo teoretičara, filozofa i umjetnika, od kojih su možda najpoznatiji Pierre Levy – jedan od najutjecajnijih teoretičara cyber-kulture, ili Roy Ascott – jedan od prvih umjetnika na tom području. Petodnevni simpozij otvorio je mnoga pitanja i stvorio nove prostore za maštanje.

Tehnološka egzotika na japanski i španjolski način

Izložba u OK centru pokazala je znatan porast kvalitete u odnosu na prošlogodišnju, no još se nije u potpunosti uspjela odmaknuti od trenda koji se prvenstveno temelji na estetici ili principu rada kompjutorskih igrica. Uz izložbu i stalni postav Muzeja budućnosti u *Ars Electronica* centru te simpozija u Brucknerhausu, festival su pratila svakodnevna događanja – koncerti digitalne glazbe, performansi, partiji.

Od zvučnih senzacija treba izdvojiti koncert japanskog umjetnika koji djeluje pod imenom umjetničke grupe koju je osnovao Maywa Denki, a koji je u nacionalnim razmjerima već dostigao razinu popularnosti kakve pop zvijezde. Taj je umjetnik redizajnirao čitav orkestar u kojem se mehanički instrumenti sviraju putem elektromagneta i motora. Tako cvjetovi s ksilofonskim udaraljkama mogu odsvirati *Bumbarov let*, saksofon na struju proizvodi nevjerojatno jak zvuk, a postoji i pjevačica koja Maywiju Denkiju pomaže pjevati i koja ima harmoniku umjesto pluća. Također je zanimljiv *mechatronic* performans španjolskog umjetnika Marcel.-lija Antuneza Roce koji je postavio ironičnu i poetičnu bajku kao produkt interakcije među performerima, publikom i strojevima. Pri tome su zvuk, scenografija i roboti, koji su dio dramatske strukture, kontrolirani putem egzoskeletona koje nose performeri. Publika upotrebom dva gigantska *joysticka* može aktivirati slike na projekciji i utjecati na zvuk. Organizatori su ovaj performans najavili kao genijalan i maštovit spoj medijske fikcije i teatra.

Pobjeda pobjednicima

Zlatna Nika je nagrada koju festival dodjeljuje za najuzbudljiviji spoj dostignuća na području tehnologije i znanosti, te umjetničkog koncepta. Za svaku kategoriju nominirana su tri autora, a nagradu dobiva jedan od njih.

Dobitnici *Zlatne Nike* za interaktivnu instalaciju su Blast Theory, tehnološko-teatarska grupa iz Shefielda. Njihov rad *Can you see me now?* je u stvari adrenalinska kombinacija igre skrivača i lovice podebljana redizajniranim *interfejsima*. Igra funkcionira tako da svaki sudionik u izložbenom prostoru dobiva avatara kojim upravlja na virtualnoj mapi grada, dok ih stvarni trkači love ulicama stvarnog grada ustanovljavajući poziciju avatara pomoću malih kompjutora (*hendheld computer-cum-GPS tracker*). Kada ih ulove (fotografirajući ih u prostoru u kojem se nalaze) ispadaju iz igre, a pobjednik je onaj sudionik koji posljednji ostane, neulovljen. U međuvremenu se virtualni igrači mogu međusobno dopisivati i slati jedni drugima audio *streamove* s voki-tokija koje nose trkači.

Osim što je riječ o vrlo zanimljivoj igri u kojoj se svi ljubitelji umjetnosti i tehnologije ponovno mogu osjećati kao djeca, kod tog je rada također bitna reupotreba softvera za nadzor na način na koji bi se on zaista mogao koristiti u bliskoj budućnosti, u smislu spajanja virtualnog i realnog prostora u jedan i sudjelovanja u realnoj komunikaciji putem avatara. Time u biti otvaraju temeljna pitanja vezana uz tijelo u novoj eri interakcije koja nam slijedi.

Web radovi su podijeljeni u dvije grupe: *net vision* i *net excelence*. U kategoriju *net excelence* pripadaju radovi koji su najdosljednije realizirali umjetnički koncept i kod njih se na isti način vrednuju koncept i dizajn. Dobitnici za ovu godinu su Sulake Labs s projektom *Habbo Hotel*. Glavni razlog žirija bio je da je *Habbo* Internet zajednica postala snažan dio života njezinih članova i na taj način započela ulaziti u realne živote zajednice.

U kategoriji *net vision* osnovni kriterij je inovativnost koncepta. Dobitnici su Carlos J. Gomez da Llarena i Yuri Gitman s projektom *Noderunner* koji dokumentira događaje u New Yorku na način da parodira kompjutorske igre, i referira se na stare tv-igre. Llarena i Gitman su dobili nagradu prvenstveno zato što njihov rad predstavlja pokušaj redemokratizacije Interneta. Naime, oni su demonstrirali način rada i interakcije putem Interneta koju je ustvari omogućilo širenje *Wi-Fi* mreža u gradovima kao što je New York.

Blast Theory u suradnji s Mixed Reality Lab, Can you see me now?

Za kompjutorsku animaciju zaslužено je nagradu odnio *Tim Tom*, animirani film čiji su autori dvoje studenata – Romain Seguad i Christel Pougeoise. Žiri, u kojem je jedan od članova bio i Loren Carpenter (autor *Cinematrix Interactive Entertainment Systems* i mnogih izuma za unapređenje trodimenzionalne animacije pomoću koje su onda rađeni *Priča o igračkama* ili *Život buba*) bio je odušević tehnikom dvoje Francuza jer je film napravljen tako savršeno, da se uopće ne osjeća da je kompjutorski animiran.

Za digitalnu glazbu dobitnici su *Astro Twin*Cosmos*. Argument žirija za dodjelu nagrade tim opskurnim i ne sasvim zrelim pojavama na glazbenoj sceni bio je da je riječ o "atipičnim predstavnicima elektronske glazbe, prije svega zato što se odmiču od romantične ideje kompozitora koji preuzima kontrolu nad svakim aspektom slušateljeve reakcije, a tehnologija mu pritom služi kao narativna veza". Riječ je zapravo o zvučnim senzacijama – kombinaciji japanskog minimalističkog pristupa glazbi i pokvarenih CD-a koja bi mogli prilično šokirati nepripremljeno uho jer definitivno ne postoji nikakva narativna veza.

Posljednja kategorija je *cyber-generacija – U-19 freestyle computing*, odnosno kategorija za mlađe od 19 godina gdje je nagradu dobio osamnaestogodišnji Georg Sochurek za 3D animaciju.

Propuštene šanse *Novih tendencija*

Zanimljivo je i to da je prije Linza upravo Zagreb bio europski centar orijentiran na umjetnost i nove tehnologije, a manifestacija *Nove tendencije*, koja se održavala bijenalno, okupljala je svjetska umjetnička i teoretičarska imena. Međutim, nakon šestog održavanja *Novih tendencija*, kada je početni entuzijazam ispario a kulturna zajednica nije prepoznala njihov anticipacijski značaj, ugasile su se. Danas u Hrvatskoj gotovo i nema umjetnika koji bi mogli sudjelovati na *Ars Electronici*. Kroz čitavu njezinu povijest možemo se podičiti samo jednim sudjelovanjem – na samim počecima, a i to je proizišlo iz suvremene klime *Novih tendencija*.

Da su se nekim čudom održale i da ih je kulturna zajednica prepoznala, danas bi *Nove tendencije* kao festival s tradicijom vjerojatno imale Gericom, Microsoft, Siemens i Sony za sponzore, a i hrvatski umjetnici bi možda tada bili vizionari budućnosti.

Iz umjetničke i *znanstvene, praktične* i *teorijske* perspektive tri fokusne točke *Ars Elecrtonica* festivala umjetnosti, tehnologije i društva su Kôd=Zakon, Kôd=Umjetnost, Kôd=Život. Koliko je snažna društvena regulacija i normativna moć struktura i pravila kompjuterskih igara? Kako softver i digitalni kodovi utječu na suštinu i identitet medijske umjetnosti kao "umjetnosti stvorene iz kôda" – to jest, kao generativne i procesualne umjetničke forme koja se razvila iz, i koja se sastoji od algoritamskih i računalnih procesa? Koje se paradigme značajne za našu budućnost mogu izvesti iz umjetničkih i znanstvenih špekulacija o dobu bio-informacije i genetičkog inženjeringa u nastajanju? *Ars Electronica* održava se od 1979.

Maywa Denki

Želim biti zvijezda!

Kako je došlo do toga da ste počeli izrađivati vlastite instrumente?

– Maywa Denki ima različite projekte s instrumentima, a jedan od njih je *Tsukuba* koji je posvećen instrumentima koji su elektronički strojevi. Davno sam se igrao sa sintesajzerima i svim ostalim digitalnim instrumentima, no to mi je ubrzo dosadilo. Tako sam počeo ugrađivati osobine analognih instrumenata u vlastite instrumente te sam počeo izrađivati nove koji su objedinjavali karakteristike analognih i digitalnih.

Opišite nam neki od tih instrumenata.

– Govorit ću o električnom saksofonu. Kako u svakoj kulturi, tako i u Japanu postoje gangsteri koji se voze na motorima. Zovemo ih *Jenkiji*. Njihov je stil osobit: neki se odijevaju poput samuraja, neki nose svjetlucave, raskošne odore, ukrašavaju motore različitim bojama i materijalima, jako su ekstravagantni. Jenkiji su stoga posebna kultura u Japanu, pa sam pomislio kako bi im trebalo posvetiti više pozornosti.

Kako instrumenti rade, koju tehnologiju rabite: pneumatiku, elektromotore?

– *Tsukuba* serija ima tri osobine. Svi rade na 100 V, nijedan ne koristi zvučnike za stvaranje zvuka, a način na koji na njima sviram nema nikakva smisla. Što se tiče saksofona, postoji zračni kompresor koji je povezan s magnetskim prekidačem. Upotrebljavam elektromotore jer oni omogućuju da se instrumenti uključuju i isključuju vrlo precizno, što daje osobit ukus i zvuk glazbi – jasan zvuk. Dok upotrebom pneumatike postoji gradacija, ne rezanje zvuka.

Napomenuli ste da imate nekoliko različitih stilova sviranja?

– Što se tiče samog stila sviranja, postoji ih nekoliko. Jedan zovem *Jenki-stil*, po spomenutim japanskim gangsterima, ponekad se odijevam u kostime i nikad ne sviram ozbiljno. Nedavno sam izradio robota koji pleše. No, nije mi se sviđao. Bio je dosadan. Uz to ljudi su pozornost usmjeravali na njega, a ne na mene. Sada imam robota pjevača, koji pjeva zajedno sa mnom i dobro smo uravnoteženi.

O elektroničkim instrumentima, japanskim *Jenkijima*, tradiciji *geino* i odnosu umjetnosti i zabave

Maywa Denki, instrument iz Tskuba *serije*

Jeste li razmišljali da napravite kompoziciju ozbiljnije glazbe?

– Da, htio bih to jednom napraviti.

Cijeli se vaš koncept vrti oko korporativnog stila, odnosno prisvojili ste korporativni identitet, zašto?

– Maywa Denki je bila mala privatna tvrtka mog oca. U većini takvih tvrtki u Japanu nose se uniforme. Moji je otac bio vrlo nadaren, razumio se u tehnologiju i od srca ga poštujem. To je prvi razlog nošenja uniformi. Drugi je to, što ih japanska kultura voli.

Počeli ste kao umjetnik, a sada ste prešli u zabavnjačke vode i postali pop-zvijezda. To je velika promjena, kako sada gledate na sebe s obzirom da su to dvije odvojene pozicije?

– Ne mislim da postoji jasna linija, jasno razgraničenje između umjetnika i zabavljača. Rođen sam i odgajan kao oboje.

Koja je razlika između zabave i umjetnosti?

– U Japan postoji kabuki, plesna drama, vrsta performansa. Na japanskom se to piše kao *geino*, što znači da je nešto između zabave i umjetnosti. Prateći tu tradiciju želi bih nastaviti u *geino* smjeru.

Sviđa li vam se ta pozicija velike zvijezde koju imate u Japanu?

– Volim to što sam zvijezda. Želim biti zvijezda i veliki umjetnik. To me usrećuje!

Stoga želite usrećiti i druge?

– Dalaj-lama je kazao isto.

No on nije umjetnik!

– U pravu ste.

Marcel.li Antunez Roca

Zec Pol i njegova prljavština

Kako se zove rad koji izvodite na* Ars Electronici*, o čemu je tu riječ?

– Na *Arsu* predstavljam dva djela – jedno je instalacija koja se zove *Requiem*. To je robot kojeg sam nazvao *Body-bot*, što znači "robot koji kontrolira tijelo". Prvi put sam ga pokazao 1999. u Madridu na izložbi pod nazivom *Epifanija*. Drugi rad je performans – to je mechatronic performans što znači istodobno mehanički i elektronički performans, čija premijera je održana prošle godine. Taj rad, koji je i dalje podložan izmjenama, zove se *Pol*, a dizajniran je poput bajke za djecu koju izvode dva performera.

Zašto ste izabrali bajku za djecu kao predložak i općenito scenografiju i dizajn na način dječjeg kazališta?

– Svoju karijeru sam započeo početkom osamdesetih s grupom La Fura dels Baus, a veći dio devedesetih proveo sam izrađujući tehnološke naprave za razne performanse. Međutim, moj rad nije samo tehnologija, već je zaista povezan s idejom tijela, rituala i orgijastičkih događaja. Od 1994. do 2002. dva moja najznačajnija djela bila su *Epizu* i *Afazija*. *Afazija* je vrlo provokativna i izazvala je snažne reakcije u različitim zemljama, od toga da su me gađali rajčicama i tjerali me da prestanem i odem, ili su sami izlazili i kad bi performans završio više nikog nije bilo u prostoriji osim mene, i slično.

Što je po vašem mišljenju uzrok takvih reakcija?

– Vjerojatno im smeta izravan dodir, živcira ih vizualni aspekt... Ljudi ne prihvaćaju! U svakom slučaju, ovaj sam put imao sasvim suprotnu namjeru i *Pol* je nešto potpuno drukčije u mojoj karijeri. Dijelom zato jer sam sada i sam otac, i vrlo sam povezan s idejom nevinosti i idejom čarobnjaka. Također sam htio proizvesti još jednu konotaciju, tu nisam baš siguran da sam uspio, a to je ideja Europe. Sve europske bajke su manje više iste i moguće je prodrijeti u romantičnu ideju Španjolske, Njemačke, Hrvatske jer su sve priče iste. Na taj sam način konstruirao Pola.

Što znači* Pol*?

– To je ime planine u mom gradu, blizu moga grada. Moja kuća i atelje smješteni su blizu te planine. Također, riječ je o katalonskom imenu, u ovom slučaju dao sam ga zecu.

Što je prema vašem mišljenju bio problem u performansu zbog kojeg su vas gađali rajčicama, kako biste definirali razliku između tog performansa i* Pola*?

– Riječ je zapravo o vrlo jednostavnoj definiciji. U smislu percepcije, racionalne percepcije *Afazija* vas na neki način izlaže na udar nasilju. Vi ste tijekom čitave izvedbe napeti, pod stresom. *Pol* je namijenjen letenju, od kad uđete, pa do svršetka. Različiti su kao da je jedan *punk*, a drugi *hipi*. Svaki čovjek sebe projicira u taj rad. Ja radim s idejom rituala ili ceremonije, a to je matematička stvar, potrebno je biti vrlo precizan. Jedan od razloga zbog kojeg sam se odlučio baviti tehnologijom jest upravo taj da se, u izvjesnom smislu, ceremonije i rituali približavaju tehnologiji. Ako želiš biti precizan, moraš biti matematičar. Ali kada ti pokažeš stvar, ljudi u nju ugrađuju svoje fantome. Neki bi za predstavu rekli *uau*, *nevjerojatno je*, ili *koji je taj Marcel.li luđak!*. No, ljudi, na primjer, kažu i da je to sve pornografija, ili vampirizam. Ne mislim da tako nešto radim, ljudi tu projiciraju sebe. Mislim da je uvijek tako s umjetnošću.

O instalaciji *Requiem* i performansu *Pot*, bajkama, matematici i gubitku nevinosti

Marcel.li Antunez Roca, Pol

Koja je tema* Pola*?

– Tu postoje različite razine i teme. Osnovna ideja je nemogućnost ostvarenja ljubavi, a ljubav je jedini odgovor u životu. Glavni protagonist zec Pol želi, ali nikako ne može dobiti svoju ljubav. Tada ubije njezina oca koji predstavlja zapreku, ali ne uzima djevojku. To je jedna razina. Druga razina je ironična: hrana, prljavština, nasilje, bolest i narkoza su nevolje koje susreće na svom putovanju. Slijedeći ga, susrećete njihove reprezentacije. Posljednja razina je ideja gubitka nevinosti. To je vjerojatno najvažniji problem u našem životu, jer dječji svijet je raj pun magičnih trenutaka u kojima je sve moguće.

Tehnologija je sastavni dio vašeg rada, no i sami ste naveli kako je tehnološki samo jedan od aspekata vašeg izraza?

– Tehnologija nije najvažnija u mom radu. Pokušavam izreći ponešto o samoj ideji života. Tehnologija i znanost umjetniku otvaraju nove horizonte. Mislim da su među najvećim slabostima tehnološke umjetnosti minimalizam i konceptualnost. U takvim formama umjetnosti nema ništa za mene – ona je za mene prazna. Iako ne i potpuno, tu je bitno korištenje strukturalizma kao načina prezentacije ideja. Moguće je raditi na taj način, ipak riječ je o vrlo ograničenom izrazu. Osobno u tom slučaju više volim klasičnu umjetnost. U tom slučaju tehnologija omogućuje složenost, a klasici umjetnosti su složeni: Mozart, Bach, Ovidije, Homer. Mene to zanima! Nema mnogo ljudi koji se bave sličnim idejama, i zato sam ja u posebnoj poziciji.

priredile:
Olga Majcen
Sunčica Ostojić

Javni prostori budućnosti

Daniel Liebeskind, projekt Ground Zero

Leo Modrčin

OPEN, izložba suvremenih javnih prostora u fazi planiranja, u izgradnji ili nedavno završenih predstavlja globalne trendove u arhitekturi, ambijentalnom i urbanom dizajnu, kao iskaz novog načina promišljanja o modusima života u gradovima. Na izložbi je predstavljen Most hrvatskih branitelja u Rijeci, za koji je Studiju 3LHD prošle godine u Kopenhagenu dodijeljena AR+D *The World's Leading Emerging Architecture Award*

***OPEN: new designs for public space;* Van Alen Institute, New York, lipanj – listopad 2003.**

Nove koncepcije i načini projektiranja javnih, otvorenih urbanih prostora teme su izložbe *OPEN* u New Yorku. Izložba je središnji arhitektonski događaj ovog ljeta u New Yorku, a izazvala veliku pozornost i u Hrvatskoj, i to ne samo zbog sudjelovanja Studija 3LHD iz Zagreba.

Organizatori izložbe ne dvoje o svom motivu: projekt za WTC je prevelika prilika za New York, koji mora izliječiti svoju dvogodišnju otvorenu ranu i pretvoriti je u povijesnu priliku za impuls svome urbanitetu. Prilika je to koju se ne može prepustiti samo najmoprimcu parcele na sto godina, koji je ujedno i dobio veliki iznos od osiguranja. Takva se prilika očito ne može prepustiti ni odabranom arhitektu Danielu Liebeskindu koji je u svojoj pustopašnoj servilnosti i patetičnim nagonom da se svidi svima (tj. političarima) zapravo kompromitirao svoju ulogu arhitekta igrajući na kartu banalne metaforike, srozavši arhitekturu na intelektualno najniži zajednički nazivnik, a da bi bio iskorišten samo kao luda na dvorcu kralja nekretnina. Osim što Liebeskind navodno nikada nije ni projektirao neboder pa je time nekvalificiran da samostalno vodi projekt obnove Trgovačkog centra, sva njegova zagovaranja kompromisa – kao da je i imao drugi izbor – svode se sada na to da će *bona fide* vlasnik kompleksa izabrati ekipu *uobičajenih sumnjivaca* od kojih će svaki isprojektirati po neboder. Projekt obnove WTC-a postat će tako još jedan sajam poduzetničke taštine. Probajmo pogoditi: Richard Meier, Norman Foster, Kohn Pedersen Fox...

Bez obzira na ishod, novi WTC neće biti ni novi Centar Rockefeller, koji je pod vodstvom arhitekta Harrisona Wallacea i praoca nebodera Raymonda Hooda, New York izvukao iz depresije tridesetih. A čini se da i Daniel Liebeskind nije uspio postati novi Le Corbusier, pod čijim je vodstvom, i uz važnu ulogu našeg Ernesta Weissmanna, projekt za zgradu Ujedinjenih naroda na Istočnoj rijeci postao prototipni model za razvoj velikih urbanih poteza vrhunskom arhitekturom.

Carevo novo ruho

U takvu se okruženju organizator izložbe *OPEN*, Raymond Gastil, direktor Instituta Van Alen, i kustosica izložbe Zoe Ryan obraćaju za pomoć drugim gradovima. Spisak je impresivan: London, Oslo, Genova, Melbourne, Boston, Liverpool, Singapur, Seul, Macon, Rio de Janeiro, Bogota, Guadalahara, Barcelona, Amsterdam, Graz, Berlin, Johannesburg, Toronto, Pariz i Rijeka. Svi su ti gradovi ostvarili ili planiraju inovativne forme javnih prostora.

Teza o inovaciji možda je velikim dijelom samo carevo novo ruho koje već poznate ideje zaodijeva u vokabular novih medija i konceptualne umjetnosti ili pak u novu arhitektoniku. Postav izložbe temelji se na pet tematskih cjelina koje preispituju tradicionalne modele otvorenih prostora – poput trga i ulice, utjecaja i prisustva informacijskih tehnologija u javnom prostoru, memorijalnih poteza koji postaju korisni javni prostori te prigodnih prostora za javna okupljanja i manifestacije koji postaju trajni dijelovi grada ili nestaju nakon što im *istekne rok*. Kao i na svakoj izložbi, takve su kvalifikacije dovedene u pitanje sa svakim pojedinačnim projektom koji često spada pod više kategorija ili se doima prikladnijim u nekim drugim kategorijama. Izložba *OPEN* koristi tu metodu kao poticaj za navigaciju samim odabirom projekata i gradova, takva mentalna gimnastika neznanstvenim kategoriziranjem ipak neizbježno vodi u temeljnu temu: odnos zgrade, dakle arhitekture, i njezinih mlađih sestara, pejzažne arhitekture i urbanog dizajna.

Sebični arhitekt bi rekao da je sve to isto, da je otvoreni javni prostor zapravo samo dodatak arhitekturi zgrade, puko zelenilo i klupice. Arhitektura diktira temeljne postavke urbanog prostora, a sve ostalo je rezidualni prostor, prostor nižeg reda na prostornoj hijerarhiji. Mnogi projekti na izložbi kao da to i potvrđuju, poput londonske Gradske vijećnice Normana Fostera, bostonskog Instituta suvremene umjetnosti dvojca ureda Diller Sciffidio, murski Otok u Grazu Vite Acconcija. Međutim, za svaki od tih projekata postoji i protuargument: Foster unutar monolitnog ostakljenog ovoida gradi javni prostor *par exellance* u obliku spiralne rampe koja cijelu zgradu pretvara u gloriozni belveder za promatranja grada, muzej u Bostonu Liz Diller i Ricarda Scofidia je zapravo optički instrument kojim se analizira odnos otvorenog i zatvorenog prostora, a Acconciejev Otok je svemirski brod, savršeni artefakt oslobođene geometrije koji poput centrifuge uvlači u sebe okolni gradski prostor.

Luka kao poligon urbanih eksperimenata

Argument o pejzažnom karakteru otvorenog javnog prostora još više pada u vodu u hibridnim projektima za Nacionalnu operu u Oslu arhitektonske tvrtke *Snohetta* ili pak projekta za genovski molo Ponte Parodi Studia UN. U tim projektima, simulirana topografija i krajolik postaju osnovna potka arhitekture koja gubi svoje tradicionalne zasade podnožja i volumena zgrade na njemu te pokušavaju rekonstruirati uništeni pejzaž obalnog pojasa zamijenjenog lučkim postrojenjima, da bi i ona sama bila napuštena i uništena jer ih više nitko ne treba.

Upravo je studija otvorenih prostora nepotrebnih luka dominantna kao poligon urbanih eksperimenata, i provlači se kroz izložbu *OPEN*, bez obzira što joj nije dodijeljena posebna kategorija. Njim se bave i arhitekti *Foreign Office Architecture*, u projektu za jugoistočni obalni park u Barceloni. To su arhitekti koji su izgradili seminalni projekt putničkog terminala u Yokohami, što je vjerojatno najznačajniji arhitektonski projekt na prijelazu stoljeća s obzirom na to da oslobođenu, organsku morfologiju, interpretira na mnogo iskreniji, strukturno čišći način nego što to čini u titan zaodjenuta proto-industrijska konstrukcija Gehryjevog Bilboa. Projekt za park i kompleks auditorija uz obalu Barcelone vraća ih izravno u pejzažnu arhitekturu, kao i korijenima Gaudija.

Drugi projekti za obnovu lučkih prostora čine to *arhitekturom*. Arhitekti Diller i Scofidio, sad već sredovječni *enfantes terribles* njujorške arhitekture, napokon su se izborili da građenjem opredmete svoja konceptualna istraživanja. Njihov projekt za zgradu Instituta suvremene umjetnosti u bostonskoj luci također je dio obnove zapuštenog *waterfronta*, arhitektonski je zapovjedni brod cijelog projekta koji će uključiti ostale javne i komercijalne sadržaje. Kruti, platonski volumen muzeja metamorfozira se mehaničkim i optičkim sredstvima, pritom se mijenja stupanj transparentnosti staklene opne, kao i svijetlo te pogled iznutra i u samu zgradu. Kontakt zatvorenog prostora zgrade i otvorenog prostora luke medijaliziran je arhitekturom poput kamere. Modernistička sprega vanjskog i unutrašnjeg prostora, koju je Frank Lloyd Wright naučio u Japanu i potom proslijedio do Miesa, itd., stapa se u djelu Dillera i Scofidija s tehnikom vizualnih medija. Umjetnost i izvedbe na taj su način uokvirene arhitekturom, a razlika otvorenog i zatvorenog prostora nestaje.

Nasuprot Bostonu, Genovi, Oslu, Liverpoolu sa svojim ultra-futurističkim projektom ureda Willa Alsopa, samo se naši lučki gradovi bore s vizijom za revitalizaciju. Rijeka, naš predstavnik na izložbi *OPEN*, sitnom se infuzijom deviza pokušava održati u životu kao lučki grad. Dok drugi gradovi pretvaraju svoje atrofirane luke u otvoreni gradski prostor, te se time pomorsko dobro afirmira kao javno dobro i fokus razvoja grada, novim se lučkim postrojenjima grad još više guši, i doslovno i prostorno, a gloriozne nekretnine poput starih lučkih skladišta ruše se umjesto da budu klica razvoja, temeljni kapital koji će se mnogostruko oploditi.

Laboratorij urbanog života

U kategoriji tradicionalnih urbanih poteza ulica i trgova, projekt u faveli Rio de Janeira zanimljiv je zbog toga jer popravlja samoniklo, uvodi socijalni red u kaos, dignitet u ponižavajući način života. Unutar samoniklog naselja od kartona i lima gradi se zavojita ulica s igralištima, javnim prostorima, trgovinama. Je li to zaista tako? Iz daljine, favela izgleda kao živući laboratorij urbanog života, prototip organske gradogradnje, akademska vježba, zanimljiva ako nisi primoran biti njezinim sudionikom.

Na jedan čudan, površan način, projekt Zahe Hadid za Grad znanosti u Singapuru, doima se gotovo sukladnim ovom u Riu. Razlike su, doduše, monumentalne: novoplanirani dio grada udomit će postrojenja najnovijih tehnologija i stvoriti totalni, planirani *tehnopolis*. Urbanistička potka je jednostavna: široki otvoreni zeleni pojas proteže se poput zmije sredinom grada, koji je formiran od gustih blokova s obje strane centralnog parka. Usprkos težnji inovaciji i programatskim premisama, ta urbana shema svoje korijene ima u stogodišnjoj tradiciji Camila Sittea, ili pak našeg Lenuzzija. Strastvena geometrija koja možda previše doslovno sugerira metaforiku elektronskih valova, rezultira urbanom formom koja se i bez arhitekata realizira u faveli.

Uzbibana ploha berlinskog Spomenika poginulim zidovima Europe arhitekta Petera Eisenmana bit će dojmljivi gradski prostor, *void* usred Berlina. Spomenik je već svojom genezom i osporavanjem postao dijelom kolektivne svijesti, pa se recentne izjave samog arhitekta, koji upravo izabire betonske monolite za završetak izvedbe, doimaju kao dah svježine i zapravo najbolji stav o javnom prostoru. Naime, Eisenman se usprotivio težnja-

ma da se betonski monoliti prepariraju aditivima kako bi se izbjegli grafiti i ostale intervencije na samom spomeniku. On želi da taj uleknuti krajobraz usred grada bude živi prostor, sa skejtborderima i sličnim aktivnostima, mjesto koje je toliko drukčije od normalnog gradskog prostora da samom svojom arhitekturom postane njegov nedjeljivi dio. Sjećanje na žrtve transformirano u novi oblik urbanog života.

Rijeka – idealno premošćivanje

A to čine i Eisenmanovi susjedi na izložbi *OPEN*, Studio 3LHD. Njihov Most hrvatskih branitelja na Mrtvom kanalu u Rijeci njujorški arhitektonski kritičar James Russell izdvaja kao lijepu i dostojanstvenu obradu tradicionalnog urbanog elementa, za razliku od ostalih projekata koji preispituju i hibridiziraju granice urbanih elemenata i prototipova. Točno je da je beskompromisna veza statike i najmanjeg detalja ravna mitskim stolicama Shakera ili Mies van der Rohea, što bi riječki most afirmiralo kao savršeni oblik urbanog mobilijara.

Međutim, besprijekorna profinjenost riječkog mosta, projekta koji je sad već doživio toliku aklamaciju da postaje jednim od neizbježnih zaštitnih znakova hrvatske arhitekture, samo je onaj prvi, izvanjski kontakt s projektom koji je toliko kompleksan u radikalno razdvojenim socijalnim i arhitektonskim obalama koje spaja. To je u prvom redu most između *polisa* i *urbsa*, i to doslovno kao mjesto s kojeg se odlazi iz grada (u rat, natrag u selo, na otok..) ili se u njega dolazi (u školu, kupovati, *po kulturu*), ali i šire, most između provincije i centra koji ruši predrasude o marginalnoj kulturi, i to u prvom redu u glavama njezinih protagonista. Možda arhitektura u nas prednjači u promjeni svijesti o tome da svako inozemno gostovanje naših kulturnih proizvoda nije samo po sebi podvig i da se mora valorizirati u globalnim relacijama i kriterijima.

Studio 3LHD, Most hrvatskih branitelja, Rijeka

Sada kada su 3LHD, arhitekti Njirić, Branimir Medić, Pero Puljiz, Vedran Mimica, Radovan Tajder, časopis *Oris* itd. izgradili nove arhitektonske mostove sa svijetom, potrebno je naviknuti se na činjenicu da je inozemstvo zapravo *doma*.

Most u Rijeci može biti doživljen kao most između složenosti arhitektonske vizije i sustava znanja potrebnog da se ta vizija materijalizira, i pretenzije da to znanje može komunicirati s javnošću, kako tzv. kulturnom, tako i s širokim narodnim masama. Poput surealne praznine Mosta u Rijeci koji razdvaja mase ljudi za vrijeme pontifikalne mise, rascjep između nevjerojatne količine znanja, informacija, referenci, pa i poetske slobode na jednoj strani, i nemogućnost da nestručnjaci u tom znanju participiraju, golema je u današnjoj digitalnoj civilizaciji. Upravo su otvoreni, javni prostori, poprište navodnih demokratskih nadmetanja suprotstavljenih interesa i društvenih skupina, a svaki arhitektonski čin postaje hod po užetu, umjesto simboličnog premošćivanja ponora u društvenom tkivu.

New York, New York....

Begović, Dabrović, Grozdanić, Novak, ortaci Studija 3LHD, uspjeli su se izboriti, za razliku od memorijalnoga gradilišta WTC-a u New Yorku, za najviši standard arhitekture u ulozi izražavanja aspiracija jednog društva, i prihvatili poziciju da se time neće moći dodvoriti svima. Tako su, osim u otvorenom prostoru, čistom arhitekturom i bez kompromisa, stvorili i most u vremenu koji Hrvatsku vodi iz srednje dekade devedesetih (mračni se vjekovi u suvremenoj digitalnoj civilizaciji srećom skraćuju) u novi humanizam. Venturijevski *Učiti* od Las Vegasa se, na izložbi *OPEN*, pretvara u *Učiti* i od Rijeke (naravno, osim u slučaju kad se tamo ruše povijesna lučka skladišta).

New York, istinski kozmopolis, grad nad gradovima, suštinski drukčiji no ipak temeljni kamen Amerike, tek mora napraviti takav iskorak da bi svoja bespuća koja se protežu od 11. rujna do Bagdada, premostio dobrom arhitekturom i ostao otvorenim gradom.

Skokovi tradicijskih glazbenika

Irena Miholić

Svirači su i tijekom ovog koncerta koristili dobro poznat recept sviranja koji se najčešće koristi u raznim žanrovima popularne glazbe – dijalog među instrumentima i imitacija, nakon čega slijedi improvizacija na pojedinim instrumentima

Koncert skupine Tsugaru shamisen, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 10. rujna 2003.

Tsugaru shamisen, naziv skupine glazbenika iz Japana koji su u Koncertnoj dvorani Vatroslav Lisinski gostovali 10. rujna 2003. godine, ujedno je i naziv japanskog tradicijskog instrumenta što ga je ta skupina željela predstaviti zagrebačkoj publici. Riječ je o žičanom glazbalu iz porodice lutnji. Sastoji se od vrata bez pragova i korpusa preko kojeg su napete tri žice po kojima se svira trzanjem posebnom trzalicom od kornjačevine, ali se tom trzalicom tijekom izvedbe i udara o tijelo instrumenta kako bi se dobio prateći ritam. Tsugaru shamisen porijeklom je iz sjevernog dijela Japana. Za razliku od ostalih vrsta shemisena, tradicija tsugaru shamisena nije jako stara – svega kojih stotinjak godina. U početku se i ovaj shamisen koristio kao pratnja pjevačima, kasnije je sviran solo, a danas ga možemo čuti u različitim sastavima. Majstori i danas prenose svoja znanja sviranja na privatne učenike, dopuštajući im da stečeno znanje obogate novim i suvremenim utjecajima.

Približavanje mladima

Na koncertu 10. rujna zagrebačka je publika mogla čuti jednog takvog majstora sviranja na tsugaru shamisenu Michihiroa Satoa, koji i sam istražuje nove načine izražavanja na shamisenu. Osim vlastitih solo skladbi, ali i skladbi za solo shamisen napoznatih autora, Michihirou Satou se u izvedbi djela pridružila i njegova obitelj: sin i učenik na tsugaru shamisenu Michiyoshi Sato i supruga Sachiko Kaiho, koja je zagrebačku publiku upoznala sa zvukom još jednog japanskog žičanog instrumenta – kotoa (instrument sličan citri; veći broj žica je razapeto preko zvučne kutije koja je položena vodoravno ispred svirača. Zvuk se dobiva kombiniranom tehnikom čupanja i trzanja žica). Četvrti član ove skupine Masaki Yoshimi svirao je tablu – instrument koji je indijskog porijekla, a Michihiro Sato objasnio je da je tablu uključio u program jer želi tsugaru shamisen približiti mladima, a kombinacijom različitih instrumenata (ponekad je to i električna gitara!) želi se uključiti u složenije zvukove popularne glazbe.

Ovaj je koncert dobar uzor kako zagrebačkoj publici predstaviti zvuke i nekih drugih zemalja

Glazbenici su izveli nekoliko tradicijskih melodija, ali i kompozicije Michihiroa Satoa temeljene na motivima melodija koje se izvode tijekom različitih ceremonija ili svetkovina. Svirači su i tijekom ovog koncerta koristili dobro poznat recept sviranja koji se najčešće koristi u raznim žanrovima popularne glazbe – dijalog među instrumentima i imitacija, nakon čega slijedi improvizacija na pojedinim instrumentima. Upravo takva koncepcija omogućila je da publika dobro upozna različite tehnike sviranja na pojedinim glazbalima, ali i da upozna virtuoznost svakog glazbenika ponaosob.

Pridobivanje publike

Glazbeni izraz, iako pomalo stran i rijetko čujan u Zagrebu, publiku je zainteresirao, pogotovo nakon scenskih pokreta glazbenika, primjerice davanja znaka za prekid kompozicije skokom (pokreti koji su poznatiji za rock-gitariste). Publiku se potpuno pridobilo izvedbom melodije *Serbus dragi Zagreb moj* na nepoznatim instrumentima. Vrsni, mladi prevoditelji, pridonijeli su još većem zbližavanju publike i glazbenika, prevodeći dojmove koje su glazbenici stekli o Zagrebu, a na kraju koncerta su potakli punu dvoranu Lisinski da se uključi u izvedbu posljednje skladbe pljeskanjem.

Je li razlog dobroj posjećenosti koncerta ljetna stanka od većih glazbenih događanja, besplatno dijeljene karte ili potreba Zagrepčana za nekim *drugim* glazbenim doživljajima, na kraju nije važno. Ovaj je koncert sigurno dobar uzor ostalim organizatorima koncerata kako zagrebačkoj publici predstaviti zvuke i nekih drugih zemalja (koji se inače mogu čuti u sklopu Multikulture ili Međunarodne smotre folklora, ali ta su događanja redovito manje posjećena). Na kraju se nadamo se da će se *Zvuci Japana u Zagrebu* u iznimnoj organizaciji Veleposlanstva Japana pod pokroviteljstvom hrvatskog Ministarstva kulture i zagrebačkoga Gradskog poglavarstva ponoviti još koji put. Z

Na godišnjem odmoru

Trpimir Matasović

Julijan Kovačev je upravo nevjerojatno monoton dirigent koji će svaku zadanu partituru pročitati od početka do kraja relativno korektno, ali bez ikakva individualnog biljega

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 19. rujna 2003.

Život, zemlja – zvuči poput predizbornog slogana neke umjereno desne stranke. No, prije HSS-a, tog se mota dosjetio ravnatelj Zagrebačke filharmonije Berislav Šipuš, odabravši ga za okosnicu programa nove sezone tog orkestra. S tim u skladu je i otvorenje Filharmonijine sezone ponudilo Schumannovu prvu, *Proljetnu simfoniju*, te Mahlerovu *Pjesmu o zemlji*. Međutim, osim novog slogana, u Zagrebačkoj je filharmoniji i dalje sve po starom. Umjesto još nepostojećeg šefa-dirigenta, program kroji ravnatelj, koji bi zapravo trebao biti tek menadžer. Pri tom krojenju bilo je moguće i da izvjesni Julijan Kovačev, tko zna zašto, postane Filharmonijin stalni gost-dirigent. Šminkerski pretenciozne pričice očito su Šipuša udaljile od rješavanja pravih problema tog orkestra, od kojih je izostanak sustavnog rada s nekim kvalitetnim dirigentom već ostavio duboke posljedice koje neće biti lako sanirati.

Igra skrivača

Čulo se to i ovom prilikom, kada se mogao steći dojam da su svirači, ako ne tijelom, onda barem duhom još na godišnjem odmoru. Tako je bilo već i u ne osobito zahtjevnoj Schumannovoj simfoniji, što se, doduše, još nekako moglo i skriti. No, igra skrivača kod Mahlera ne pali, pa je tako nepripremljenost orkestra izbijala gotovo u svakom taktu, pri čemu su neugođena sola violončelista Bojana Lhotke bila tek najočitiji no nipošto ne i jedini primjer.

Dirigent s nešto više karizme mogao je čitavu situaciju barem donekle spasiti nekim koliko-toliko zanimljivim interpretacijskim pristupom. No, Julijan Kovačev je, kao što smo se, nažalost, već višekratno imali prilike uvjeriti, upravo nevjerojatno monoton dirigent koji će svaku zadanu partituru pročitati od početka do kraja relativno korektno, ali bez ikakva individualnog biljega. Primjerice, u Schumannovoj *Proljetnoj simfoniji* Kovačev nije niti pokušao prikriti instrumentacijske i formalne slabosti ove vrlo *školske* partiture, što, u krajnjoj liniji, nije nemoguće. Prošle sezone potvrdio je to Aleksandar Kaljdžić svojom izvanrednom interpretacijom *Treće simfonije* istog skladatelja.

Dominacija nad izvedbom

Srećom, izvedbu Mahlerove *Pjesme o zemlji* spasili su, barem donekle, vokalni solisti. Češki tenor Jan Vacík junački se nosio sa svojom pakleno teškom dionicom, pri čemu je veliku pozornost dao vrlo jasnoj dikciji. Isto se, doduše, ne bi moglo reći za Dunju Vejzović, čija dikcija iskrivljava njemački tekst do neprepoznatljivosti. No, s druge strane, njezin je senzibilitet za zagasite boje smrću opsjednutom glazbom moderne u Mahlerovoj glazbi našao nadasve plodno tlo. Snagom prigušene emotivnosti Dunja Vejzović i opet je uspjela ostvariti potpunu dominaciju nad čitavom izvedbom, u drugi plan stavljajući sve druge izvođače.

Izostanak sustavnog rada s nekim kvalitetnim dirigentom već je ostavio duboke posljedice koje neće biti lako sanirati

Ipak, čak i takva interpretacija nije bila dovoljna da iznese čitav koncert otvorenja sezone Zagrebačke filharmonije. A ako se po jutru dan poznaje, onda nam nema druge nego zaključiti da bi taj Filharmonijin dan, to jest sezonu, možda najbolje bilo – prespavati. Z

glazba

Priča o predanosti i strasti

Dejan Jeličić

Dan poslije, dug deset godina, donio je Day Afteru zasluženo ime jedne od najcjenjenijih etiketa u jugoistočnom dijelu Europe, no i vrlo zapažene izdavačke kuće u svjetskim okvirima

Deset godina kontinuiranog rada, četrdesetak izdanja nekih od najoriginalnijih bendova koje još možemo nazvati nezavisnima, distribucija više od 3000 ponajboljih svjetskih punk/hardcore albuma… I sve to "na leđima" samo jedne osobe, i sve u dobrom, starom "uradi sam" (D.I.Y.) stilu. Priznat ćete, i više nego dobri razlozi za predstavljanje agilne češke etikete i distribucijske kuće Day After Records.

Priča započinje prije deset godina, kad je pojam "češki punk" još bio, u najmanju ruku, smiješan za laike. No, ipak je postojao, a zahvaljujući viziji Mire Patyja, koji je punk rock upoznao u svojoj 15. godini, a time i D.I.Y. duh izdavanja ploča, rođeno je prvo Day After izdanje – album banda Kriticka Situace. Istina, iskustvo Mirina prijatelja Martina, vlasnika Malarie Records, pomoglo je pri tome.

"Tek kada se cijeli socijalistički sistem u Češkoj promijenio, počeo je na nas utjecati vanjski svijet, vidjevši bendove iz drugih zemalja, kao i prva nezavisna izdanja, fanzine… Tada sam počeo izdavati kasete, raditi majice i pokrenuo sam distribuciju. Martin je bio neka vrsta inspiracije za mene. On je izdao jednu od prvih ploča u Češkoj. Mnogo važnih bendova čekalo je njegova izdanja, a ja sam imao nešto novca od distribucije i majica, pa je bilo lako početi" – objašnjava Mira.

U to vrijeme, na punk koncertima počeo se okupljati velik broj ljudi, pa nije bilo teško prodati tiraže prvih izdanja, koji su se kretali oko tisuću. I dan-danas, s novim Day After izdanjima, taj broj se nije promijenio. Naravno, samo dok se prva tiraža ne rasproda, a to je gotovo u pravilu vrlo brzo.

Drugi korak

Up In Arms, Julia, Ember, Tribute – samo su neki od bendova čija su izdanja zatim uvrštena u Day After katalog. Promociji etikete zasigurno je pridonosio sve puniji distribucijski katalog, koji je neumorni Mira stvarao paralelno s etiketom. No, sretne okolnosti, kao i dugogodišnja prijateljstva s članovima nekih inozemnih bendova, također su pripomogli razvoju ove izdavačke kuće.

Tako je bilo u slučaju Lifetime, američkog emo core benda koji ispočetka nije bio toliko primijećen u underground okvirima. Naravno, ne i za Mirine uši. Lifetime su objavili nekoliko singlova u SAD-u, a nakon prve uspješne europske turneje, Day After izdao je sve te pjesme na jednom CD-u. Potez se pokazao dugoročno uspješnim, jer su Lifetime u samo nekoliko godina i nakon tri odlična albuma (New Red Archives i Jade Tree Records) postali vrlo cijenjeno ime u svjetskim okvirima i time pridonijeli rasprodaji svojeg Day After izdanja.

Album *Food For Worms* "prekobarskih bukača" 4 Walls Falling još je jedno vrlo zapaženo Day After izdanje. Čak i širi krug mojih prijatelja to izdanje ima u svojim kolekcijama. Uslijedili su albumi *Becoming Wheels* američkih Siren (čiji je vokalist Brian Zero kolumnist najcjenjenijeg svjetskog punk fanzina *Maximum Rock'n'Roll*), čeških snaga Clean Slate i Ember te naročito Lvmen. Neke od tih bendova, poput Ember i Lvmen, upoznala je i zagrebačka publika kroz vrlo uvjerljive i strašću natopljene nastupe. Intenzitet općenito vrlo žestoke, ali i emocionalne glazbe zaštitni je znak bendova koji se nalaze na ovoj etiketi.

Nošen pozornošću koju su njegova izdavačka kuća i bandovi na njoj, neprestano svirajući, privlačili, Mira se odlučuje na registraciju tvrtke. Sredina i kraj devedesetih donose i niz odličnih izdanja, što u vinilnom, što u CD izdanju spomenutih Lvmen, švedskih Only If You Call Me Jonathan, američkih Serpico, belgijskih Reiziger i opet domaćih Kevorkian.

Projekt: Vještica iz Blaira II.

No, svakako najzanimljivija priča razvila se oko benda Sunshine, koji su se upravo zbog ove izdavačke kuće i povjerenja koje im je njezin vlasnik Mira ukazao preselili iz Amerike u Češku. Morate priznati, prilično hrabro, iako vjerojatno logično ljudima koji su se odlučili posvetiti do kraja onom što rade. No, kad se jedna njihova pjesma pojavila u soundtracku filma *Projekt: Vještica iz Blaira – drugi dio*, privukla je pozornost na bend producenta megapopularnih Korn, koji je doletio iz Amerike u Češku, kako bi ih vidio kako sviraju uživo. Na stranu stavimo to što drugi dio spomenutog filma, prema mom osobnom, a i mišljenju kritike, ne valja. Potez se pokazao uspješnim i za Day After te prodaju albuma Sunshine.

Godina 2000., i ove nakon nje, u Day After katalog dolijeva niz novih imena – nova izdanja (uz nove albume sad već standardnih Day After bandova) su albumi čeških Landmine Spring, američkih Frodus, 400 Years, Engine Down, njemačkih Rah Bras i The Robocop Kraus. Tu su i Milemarker, No Knife, Anyway i Endstand, čiji se zvuk proteže od emo corea, preko čistog punk'n'rolla, do hard corea i time obogaćuju zvuk etikete.

Dobri odnosi s američkom etiketom Lovitt Records zbog olakšanja europske distribucije njihovih izdanja dovode do ideje osnivanja podružnice Lovitt Europe. Posla se, zbog sličnosti ukusa u nezavisnom zvuku s vlasnikom Lovitta opet primio Mira, pa su nastale europske verzije albuma bendova poput Engine Down, Fing Fang Foom, Milemarker, Bats & Mice… Bendovi su to, koji ne prezaju pred utjecajima new wavea, indie/post rocka, rock'n'rolla i sličnih postulata u ustaljene punk/hard core okvire, tako da možemo zaključiti kako se pravi uragan nezavisnog zvuka približava Češkoj, a kroz nju i ostaloj Europi.

Dan poslije

Dan poslije, dug deset godina, donio je Day Afteru zasluženo ime jedne od najcjenjenijih etiketa u jugoistočnom dijelu Europe, no i vrlo zapažene izdavačke kuće u svjetskim okvirima. Distribucijski katalog s izdanjima doslovce najvećih punk izdavača danas, sigurno pridonosi tome.

Na kraju bih htio napomenuti da ovo nije klasična priča o dosanjanom snu, iako se tako na prvi pogled čini. Ovo je priča o nevjerojatnoj predanosti i strasti koju jedan čovjek ulaže u ono što radi, i to bez obzira na uspjeh koji može, ali i ne mora doći. Što je, uostalom, i poenta punka. Ili bi bar trebala biti?

38. ZAGREBAČKI SALON
[arhitektura|2003]
27. studenog do 27. prosinca 2003.

Javni poziv na sudjelovanje

Za Grad Zagreb, Organizacijski odbor u sastavu: Hildegard Auf Franić, Petar Barišić, Igor Franić, Miće Gamulin, Vlasta Gracin, Helena Njirić, Vinko Penezić, Nikola Radeljković, Goran Rako, Saša Randić i Tonči Žarnić

poziva Vas da svojim projektima i ostvarenjima sudjelujete na

međunarodnom arhitektonskom Internet natječaju na temu *Granice: druga strana globalizacije* 38. zagrebačkog salona (arhitektura) 2003.

Propozicije međunarodnog arhitektonskog Internet natječaja

I.
Izvršni organizator 38. zagrebačkog salona je Udruženje hrvatskih arhitekata (UHA) u suorganizaciji s Društvom arhitekata Zagreba (DAZ).

II.
Na međunarodnom arhitektonskom internet natječaju na temu "Granice: druga strana globalizacije" svi imaju pravo sudjelovanja s najviše dva prijedloga vizualnog identiteta - prepoznatljivosti hrvatskog teritorija u odnosu na Europsku uniju. Posebnosti i/ili razlike u ekonomskom, kulturnom, socijalnom i krajobraznom kontekstu mogu generirati podlogu za prijedloge. Svi prijedlozi trebaju anticipirati priključivanje Republike Hrvatske europskim integracijama u razdoblju od 2007. nadalje.

III.
Sve informacije, kao i prijavnica za međunarodni internet natječaj, dostupne su na adresi www.d-a-z.hr/zagrebsalon. Rok za on-line prijave na međunarodni internet natječaj je 22. listopada 2003.

IV.
Sve prijavljene radove pregledat će i odabrati za on-line prezentaciju selektor Vedran Mimica, imenovan od Organizacijskog odbora 38. zagrebačkog salona.

V.
Na prijedlog selektora, Organizacijski odbor dodjeljuje nagrade međunarodnog arhitektonskog internet natječaja 38. zagrebačkog salona. Nagradni fond iznosi 24.000,00 kn u neto iznosu.

VI.
Prijavom rada autori pristaju na uvjete ovog poziva, kao i na javno izlaganje i publiciranje rada. Organizacijski odbor Salona zadržava pravo na objavljivanje djela u katalogu Salona, te pravo na njihovo korištenje u reklamne svrhe bez naknade.

Sve dodatne informacije, kao i prijavnice, mogu se dobiti u
UHA/DAZ,
Trg bana J. Jelačića 3/I,
Zagreb (kod tajnice Salona Silve Kalčić)
tel.: ++ 385 (0)1 48 16 140, ++385 (0)1 48 16 151;
faks: ++ 385 (0)1 48 16 197;

e-mail:
uhadaz@zamir.net;
covjekiprostor@zamir.net

Internet:www.d -a-z.hr/zagrebsalon

Ludnica umjesto mrtvačnice

Bojan Munjin

Izvedba predstave Weissova *Marat-Sade* pokazala je da problem teatra Ulysses nije u tome što je Rade Šerbedžija Srbin, što je u brijunske predstave ulupan velik novac, što taj teatar tetoše političari ili što ta družina navodno želi progurati sumnjive političke poruke, nego je naprosto problem u tome što taj teatar zbog mnogo razloga nema puno veze s vremenom u kome postoji

Uz zagrebačko gostovanje brijunske predstave *Marat-Sade* Petera Weissa, u izvedbi Teatra Ulysses i režiji Lenke Udovički

To je prošlo. Nakon trogodišnjih otrovnih strelica upućivanih prema Brijunima i teatru Ulysses, nakon pljuvački, tračeva i *hate speacha* o glavnim protagonistima otočne družine, to kazalište vidjeli smo i u Zagrebu, naravno ako smo se u prepuno gledalište mogli ugurati s ulaznicom od 150 kuna. Izvedba predstave Weissova *Marat-Sade* pokazala je da problem teatra Ulysses nije u tome što je Rade Šerbedžija Srbin, što je u brijunske predstave ulupan velik novac, što taj teatar tetoše političari ili što ta družina navodno želi progurati sumnjive političke poruke, nego je naprosto problem u tome što taj teatar zbog mnogo razloga nema puno veze s vremenom u kome postoji.

Politička čekaonica (radno vrijeme: non-stop)

Redateljica svih brijunskih predstava, Lenka Udovički, režirala je *Marat-Sadea* prilično staromodno, vjerujući da diskusija između predstavnika prevrata i onih koji misle da sve to nema smisla u ludnici u Charentonu – kao središnjem mjestu radnje u ovoj predstavi – ima neke veze sa stanjem stvari u Hrvatskoj. Stoga je brijunski *Marat-Sade* pun visokoparnih monologa o idealima, revoluciji, političkim protivnicima i izdajicama. Ono što umjetnička zajednica s Brijuna ne shvaća, jednostavno zato što ne živi ovdje, jest da se u društvu u kome oni postavljaju ovu predstavu ne vodi diskusija ni o čemu. Možda je ludnica u Charentonu simbolički bila jedino iskreno mjesto živosti, političkih rasprava, ideala i slobode, ali u hrvatskom društvu danas nema ni živosti, ni ideala, ni volje za bilo što, a kamoli za neki ozbiljniji politički iskorak. Ne postoji nikakav Jean Paul *Marat* u hrvatskom društvu danas, nema njegovih istomišljenika niti onih koji bi strastveno zagovarali nešto drugo. Ne postoji čak ni markiz *de Sade* jer se *hedonistička razarajuća kreativnost* od Zagreba do Vinkovaca i od Dubrovnika do Donjeg Marofa danas iscrpljuje u dosadnim svadbama novih bogataša i permanentnoj reviji ljudi s zlatnim lancima i BMW-ima za pojasom. Neprestani skandali u ovoj zemlji koje proizvode konobarice, vozači kamiona, trgovci sumnjivom robom i ljudi s kriminalnim dosjeima govore da se ovdje zapravo ništa ozbiljno ne događa. Kratak pregled dnevnog tiska jasno pokazuje da nacionalna satisfakcija čuči negdje između janjetine, extasyja i noćnih premlaćivanja po kafićima. Lenkina živopisna ludnica, u Hrvatskoj je mjesto ledene tišine iz koje izbija depresija, životarenje i potpuna obamrlost većine. U atmosferi gdje čitave kriminalne družine ili gangsteri najtežeg kalibra bivaju na sudovima glatko oslobođeni odgovornosti, dnevno nekoliko ljudi počini samoubojstvo i prosječno pedeset ljudi, brojkom i slovima, svaki dan dobiva rak. *I kako da ne postaneš narkoman, kada se ovdje sve odvija tako sporo*, rekao bi Goran Bare.

Bezbojnost i skandalizam

Vremenska i egzistencijalna perspektiva u rasponu prošlosti, sadašnjosti i budućnosti izgubila je svaki smisao, ne postoji racionalna točka prema kojoj se kreće pojedinac ili društvo, živi se linearno, pa koliko tko izdrži. Političke stranke za običnoga građanina izgubile su svaku boju i okus, pa stara ili nova vlast za većinu djeluju potpuno isto. Ljudi su digli ruke od svega i to je priznajem teško *uprizoriti*, ali se bez te *volje za nemoć*, predstava *Marat-Sade* u Zagrebu 2003. ne može igrati. Glasovi sa Zapada koji su uvijek ubogim zemljama u komunizmu djelovali utješno, danas su više nego bljutavi. Schrőderov put *ni lijevo ni desno*, Blairov *treći put* ili Bushev *put u vražju mater* prosječnom stanovniku Zemlje sugeriraju da se zavuče u mišju rupu i uživa dok može jer i *good i bad guys* postali su ujedinjeno društvo koje mu može doći glave. Kako igrati cinizam društva kojem nije stalo ni oko čega ni prst pomaknuti, to Lenka Udovički nije znala odgovoriti. Ona je morala znati da ključ za njenu predstavu nije publika vrelih glava, praznog želuca i s knjigama pod miškom, nego publika koja je iz potpuno neteatarskih razloga došla u HNK. Ljudima danas nije do Petera Weissa, ni do antologijskih komada, ni do dobre glume. Njima je do skandala i zabave, jer to je jedino preostalo. U Hrvatskoj već godinama ne postoje ozbiljne tjedne novine, ali kažu da se danas *Glorija* prodaje *ludo*.

Budući da sve ovo Lenka i njezini sustvaratelji nisu uspjeli dokučiti, za *Marat-Sade* je napravljena *austro-ugarska* glumačka podjela: glavne zvijezde su na plakatima, a ostali nose tacne. I zato je Rade Šerbedžija mogao igrati u maniri od prije dvadeset godina koju jedino poznaje: živahna ramena, drhtav glas, izazovan hod, neurotične ruke. Pljeska na otvorenoj sceni nije bilo, jer nije bilo ljudi kojih bi se to ticalo.

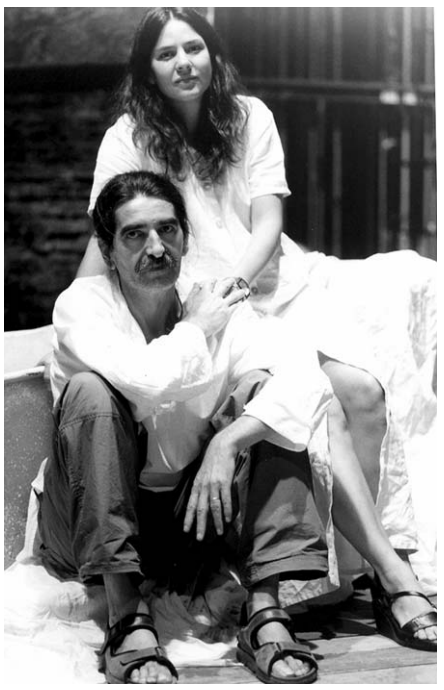


foto: Jonke Sham

Život poslije '68

One koje bi eventualno mogla zanimati ova predstava, s javne su scene isprale već prve jesenje kiše još davne šezdesetosme. U međuvremenu, studenti koji su kroz kordone francuske Nacionalne garde jurišali na Sorbonu i "u ime realnosti tražili nemoguće", završili su u upravnim odborima planetarnih kompanija, a "proleteri svih zemalja" dosanjali su svoj vjekovni san: ujedinjena radnička klasa Bugarske, Rumunjske, Poljske, Mađarske i Hrvatske zaposlena za neke bjelosvjetske Bechtele, Ericksone i Enrone, kupa se, rame uz rame, na plavom Jadranu. Anemično zato djeluje kada Rade Šerbedžija u ulozi Marata u odijelu za govornicom na sceni drži *politički govor*: prijenosi sjednica Hrvatskog sabora služe zato da nacija, uz spominjanje očeva i majki zastupnika, masovno gasi televizore.

I na kraju, u tom košmaru ansambla sačinjenom od glumaca, pjevača, djece, zabavljača i scenskih radnika, potpisnik ovih redova usuđuje se napraviti *svoju* podjelu *po ukusu vremena*: Marata je trebao igrati Darko Rundek koji već svojom pergamentno-isušenom pojavom sugerira konstantnu bezvoljnost hrvatske sredine, Charlottu Corday maestralno bi iz razumljivih razloga odigrao Rade Šerbedžija, upravnika ludnice naravno Zlatko Vitez, za zbor luđaka bili bi kao stvoreni štićenici prihvatnog centra za strance Ježevo, a markiza *de Sadea* mogao bi odigrati bilo tko iz prva tri reda parketa. Osim brijunske romantične družine, ni regularna hrvatska kazališna estetika nije pronašla mjeru prema kojoj će praznina pozornice korespondirati s prazninom života, nažalost zato jer je sama već godinama dio te praznine. Z

Zmajevo oko

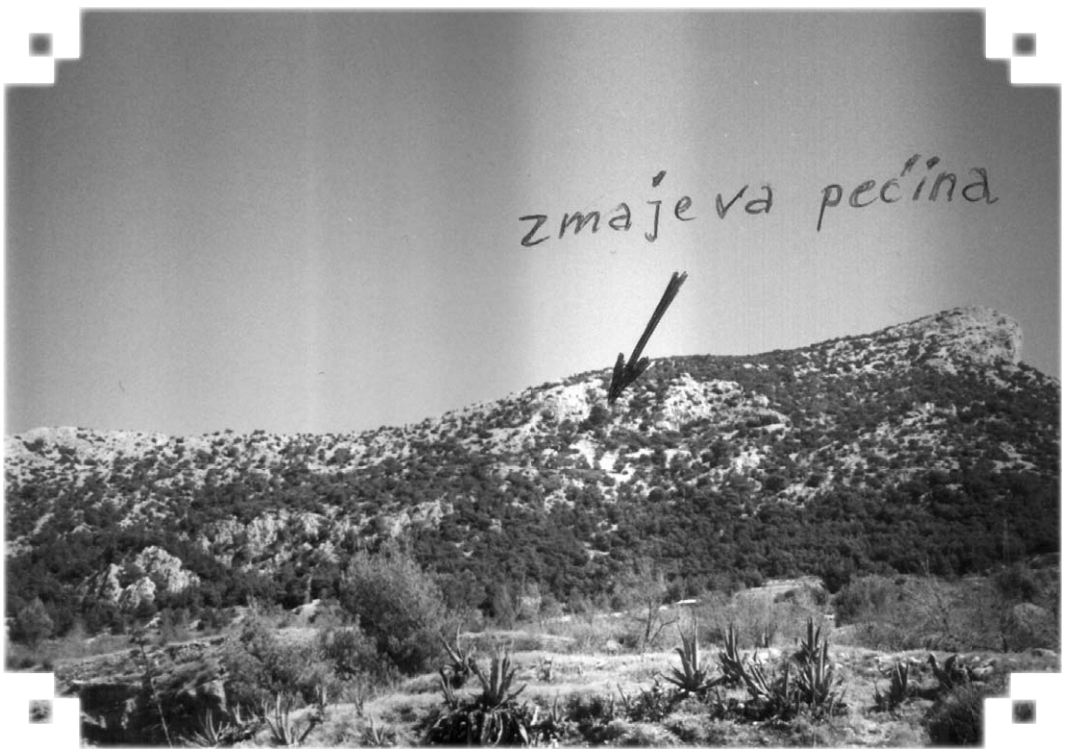
Željko Kipke

Opaka je zvijer dobila zasluženo mjesto u vječnom mraku špilje i ne mogu se oteti dojmu da se formula *atraktivna žena – mjesečeva aura – zmajeva prijetnja* ponovila pet do šest stoljeća kasnije, filmski sugestivno između Scottija i Madeline alias Judy koju igra atraktivna Kim Novak, žena čije je lice obujmljeno mjesečevim srpom i čija uloga se razvija u dva smjera, s istim žarom prema pustinjaku kao što je naklonjena zmajevim raljama

Ustao sam u sedam, pola sata kasnije već sam na putu za Murvicu na otoku Braču. Bez posebnih priprema i najava krenuo sam prema lokalitetu poznatom kao *Zmajeva špilja*, upozoren da je uspon težak, prethodno se treba dogovoriti s vodičem, međutim, nisam mario ni za što, važno je bilo dosegnuti otvor špilje i ušuljati se u njezinu unutrašnjost. Za lokalitet sam doznao dan ranije, sutra je nedjelja, pomislio sam idealan dan za uspon. Do mjesta bijelom cestom dovezao me ljubazni gospodin Martin, iskrcao i prepustio pretposljednjoj kući u mjestu, gdje se, prema riječima nagluhe starice, smjestio vodič. Još me upozorila da nikako ne idem bez njega, to ne bi bilo dobro, bez vodiča nemojte poći gore, prate me njezine riječi. Iritiralo me je to što se nisam mogao sporazumjeti s njom, praktički sam je izvukao iz kreveta, trčala je za mnom, njezine riječi nisu bile od koristi pa sam se okrenuo užurbanom strancu, vjerojatno Slovaku, dakako on zna gdje je špilja, ali trenutačno je zauzet pa će poslije pokazati put, uostalom vodič je iza kuće s kipovima i potom me otpilio. Martin je otišao u smjeru Bola automobilom slovačkih registarskih oznaka, nigdje kuće s kipovima, tko tu koga zajebava, išao sam do posljednje kuće u mjestu, vraćao se i nekoliko puta tako dok nisam primijetio bijele lavove u dvorištu i shvatio o kakvim je kipovima riječ.

Vodiča sam izvukao iz kreveta, protrljao je oči, navukao majicu, možemo gore, ići ćemo kraćim putem jer sam ga uvjeravao u svoju kondiciju. On ima ključeve, uspon košta 50 kuna, nerado se penjem s jednom osobom, ali nedjelja je i pedesetica će dobro doći. Ukućani su simpatični, dok je otac čitao novine na terasi majka je ulazila i izlazila iz kuće, pola sata iza osam napokon krećemo u smjeru špilje. Prvu trećinu puta držao sam tempo, mladić se penjao žustrim dugim koracima kao da nije riječ o usponu, slutio sam već u startu da neću izdržati ritam i grizao jezik zbog prepotentnih izjava o vlastitoj kondiciji. U drugoj trećini uhvatila me ozbiljna kriza i teška vrtoglavica. Zašto li je poremećaj ravnoteže toliko neugodan, intenzitet je zbunjivao. Tri sam puta hvatao dah, stojeći ili sjedeći pokušavam ravnotežu dovesti u red, ispričavao sam se vodiču, on strpljivo čeka ničim ne ističući svoju nadmoć. Kao da zna nešto što ja još ne znam, niti ću doznati. Doista, odvratniju vrtoglavicu do ove nedjelje na bračkom kamenjaru nisam doživio. Tješim se činjenicom da sam to jutro morao progutati tabletu za spuštanje krvnog tlaka, zaboravio sam je uzeti prethodne večeri te nisam imao drugog izbora. Vode nemam jer sam vjerovao u vlastitu kondiciju, kako li ću sići, teško bi bilo zamisliti nepovoljniji položaj. Vodič je predah iskoristio za priču o *Zmajevoj špilji*, trasirao je povijesni put, prepirke, izvore, autoritete, itd. Promicali su mi podaci, usredotočen sam na mučninu, usta su mi presušila dok se voda cjedila iz svih pora na tijelu, mogao bih se okupati u moru, možda je slana voda ljekovita formula za vrtoglavicu. Pokazat će se da je prelijepa plaža i bistra morska voda spasonosna formula, ali do toga ima još vremena. Zoran se, to je ime mog vodiča, pozdravlja s ljudima koji stoje u porušenoj kući nedaleko špilje, uspon je iza nas, treba još proći stotinjak metara do ulaza u pećinu. Vrtoglavica ne jenjava, ne mogu se sabrati, riječi me izbjegavaju, od priče o reljefima u unutrašnjosti pećine jedino pamtim dio o poganskoj doktrini kontra kršćanske i obrnuto. Neko vrijeme sjedim pred ulazom u špilju, primijetio sam prekrasnu plažu otprilike kilometar od prvih murvičkih kuća, tu ću se okupati i odmoriti, vrijeme je, napokon treba ući u zmajevo grotlo.

Zanimalo me je ima li vode u unutrašnjosti, cisterna je s desne strane, kroz uski otvor gledam u bezdan i rukama zahvaćam vodu, sipam je po licu, vrtoglavica nije stala, a Zoranova lekcija ide s reljefa na reljef, njegove riječi nikako ne dopiru do mene. Propustio sam priču o pustinjacima, tvrdim ležajevima i neudobnim prostorijama. U sjećanje mi se usjeklo lice udubljeno u stijenu kao da je netko uronio glavu u žitku masu pa se nakon toga stvrdnula u nepomični kamen, dakako zmajeva me glava nije ostavila ravnodušnim, pridržavao sam se jednom rukom za pregradni zid i nastojao sudjelovati u vodičevu predavanju. Kasnije, kada je sve prošlo, u vrućoj sobi hotelskog kompleksa simptomatičnog imena Bonaca pomislio sam na Hitchcockov *Vertigo*, nešto je moralo biti u zraku, možda se ponavljala stara priča nekrofilnog predznaka.



U međuvremenu nitko nije planirao ubojstvo, vrtoglavica je čini se lozinka za meditaciju, neugodna je, ali vjerojatno učinkovita kada je riječ o stimuliranju nečije mašte. Vjerojatno je *vertigo* obrambeni mehanizam kojim se planina branila od uljeza, netko je u šali spomenuo da se mnogima događaju slične stvari tijekom uspona u *Zmajevu špilju*, na koncu nisu tablete glavni krivac za moju malaksalost. Hitchcockov detektiv se mučio s akrofobijom u samostanskom kompleksu jednako kao što je meni naškodila tijekom uspona u nekadašnje ćelije pustinjaka. U bračkoj špilji se stoljećima vodila bitka između dobra i zla, čak je stari majstor klešući tvrdu stijenu pazio na liniju svjetla pa je Ivanovu apokalipsu razdvojio na dva dijela. Mjesto pod suncem okupirala su lica pustinjaka i žene čija je glava utonula u mjesečev srp, a tik do nje su razjapljene čeljusti opasnog zmaja. Opaka je zvijer dobila zasluženo mjesto u vječnom mraku špilje i ne mogu se oteti dojmu da se formula *atraktivna žena – mjesečeva aura – zmajeva prijetnja* ponovila pet do šest stoljeća kasnije, filmski sugestivno između Scottija i Madeline alias Judy koju igra atraktivna Kim Novak, žena čije je lice obujmljeno mjesečevim srpom i čija uloga se razvija u dva smjera, s istim žarom prema pustinjaku kao što je naklonjena zmajevim raljama. Nisu me u špilji zanimala tumačenja po Ivanu, ili je možda prevaga bježala na drugu stranu, poganskim korijenima, u novim je okolnostima moja apokalipsa imala prednost i morao sam se ravnati prema njoj.

Na putu natrag u hotel, u cijelosti sam inače propješačio bijelu cestu dugu otprilike četiri kilometara, skrećem i spuštam se do divlje plaže, voda je hladna, očaravajuća i spasonosna, a na vrtoglavicu više i ne mislim vjerojatno zbog toga što se nalazim na sigurnoj udaljenosti od ulaza u špilju. Plivam leđno i očima pretražujem krajolik, zanimljivo bi bilo locirati ulaz u grotlo, pogledom tražim delikatno mjesto između dvije pustinje kako mještani zovu porušene kuće za meditaciju te napokon razabirem okno zaštićeno nešto višom vegetacijom. Nisam nimalo začuđen porukom koju mi odašilje krajolik. Ulaz u *Zmajevu špilju* je na mjestu oka goleme nemani. Planina sugerira, Vidova gora su nozdrve, a špilja je oko zvijeri koja miruje kao da još nije razbuđena, uhvatio sam je u trenutku između, još je pospana, ali se osjeća da će svakog trenutka izroniti iz krajolika, pomaknuti čeljusti i definitivno onemogućiti pristup osjetljivoj unutrašnjost. Vrtoglavica je bila mjera opreza, nepozvani se uljezi na taj način upozoravaju da je maštovita unutrašnjost Zmajeva oka prostor za meditaciju i promjenu percepcije. Usudio bih se reći da su silne inverzije ili reljefi u negativu rječiti pokazatelji u tom smjeru. Izašao sam iz vode, s lijeve i desne strane Slovaci su razapeli platna kako bi se obranili od sunca, plaža je okružena agavama, pravo rajsko mjesto, s lakoćom koračam uzbrdicom, svega je tristotinjak metara oštrog kamenja do bijele ceste.

Zoranova lekcija trajala je kojih pola sata, za spust nam treba pola od tog vremena, što su bliže murvičke kuće vrtoglavica proporcionalno odlazi u prošlost. Ukućani se čude brzini kojom smo obavili naporan put, svega sat i pol, pričam o vrtoglavici i tabletama za spuštanje krvnog tlaka, oni nude mineralnu vodu i kavu, inače je ne pijem, posebno ne oko jedanaest prijepodne. Uz kurtoazne riječi opraštam se od simpatičnog društva koje se u međuvremenu umnožilo za dvije djevojke. Izašle su iz unutrašnjosti kuće u trenutku kada smo vodič i njegova žrtva zakoračili na terasu, jedna je blijedoputa, druga ima tamno lice okruženo mjesečevim srpom. Obje su pomalo apatične, nimalo nalik Kim Novak, ostalo mi je svega četiri kilometra bijele ceste i nešto asfalta do hotela.

Sati prije smrti

Ljiljana Ina Gjurgjan

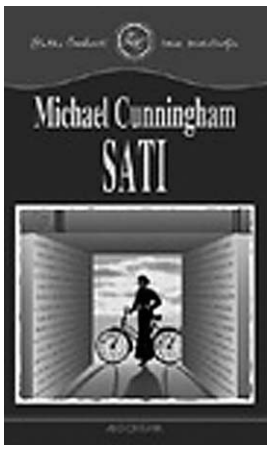
Fasciniran otvorenosti V. Woolf prema životu, sposobnosti da ga razumije i upije u njegovoj senzualnoj neposrednosti, kroz ljepotu zvukova, mirisa i boja, što je karakteristika ženskog rukopisa, barem u okviru tradicije engleskoga romana, Cunningham se ne prestaje pitati kako je moguće da netko tko tako duboko proživljava život, tko ga može osjetiti u svoj njegovoj iskustvenoj punini, na kraju digne ruku na sebe

***Sati*, režija Stephen Daldry, glavne uloge Meryl Streep, Julianne Moore, Nicole Kidman (2002.), prema romanu Michaela Cunninghama *Sati*, s engleskoga prevela Blanka Pečnik-Kroflin, Algoritam, Zagreb, 2002.**

Za roman *Sati* Michael Cunningham dobio je 1999. godine Pulitzerovu nagradu i PEN/Faulknerovu nagradu. No, pravu slavu roman će doživjeti tek filmskim uprizorenjem u režiji Stephena Daldryja, u adaptaciji Davida Harea, s Nicole Kidman u ulozi Virginije Woolf (za koju je dobila *Oscara*), Meryl Streep u ulozi Clarisse Dalloway te Julianne Moore u ulozi Laure Brown. Koncentriran na likove i njihovu borbu između erosa i tanatosa film je dobrodošla promjena u standardnoj filmskoj produkciji. No, ono što ga čini posebno zanimljivim, činjenica je da film nastaje kao posljednja faza složene rodne rekodifikacije, koja ne bi bila strana Virginiji Woolf, autorici sklonoj eksperimentiranju granicama muško/ženskoga identiteta (na primjer u romanu *Orlando*). Naime, Daldryjev film, u kojem dominiraju tri ženska lika, ali scenarij i režiju potpisuju muški autori, temelji se na romanu *Sati*, poteklom također iz pera muškog autora. No, Cunninghamov roman već naslovom sugerira metatekstualnu (predložnu) vezu s romanom Virginije Woolf *Gospođa Dalloway*, čiji je radni naslov bio *Sati*.

Neobična rodna perspektiva

Cunninghamov se roman sastoji od triju paralelnih priča – jedne o stvarnom liku (lik V. Woolf) te dviju o fiktivnim likovima. Prvi od njih, lik Clarisse (te likovi vezani uz nju, suprug Richard, ljubavnica Sally i kćer Elizabeth, kao i elementi samog fabularnog zapleta), inačice su romana V. Woolf *Gospođa Dalloway*. Treći lik, gospođu Brown, Cunningham pridodaje likovima u svom romanu (a samo ime vjerojatno aludira na jedan esej V. Woolf, u kojem ona tako naziva lik obične žene, prisutne svuda oko nas), dok se priča vjerojatno referira na pripovijetku Doris Lessing, *Soba br. 19*. Imamo tako situaciju dosta neobičnu za rodne odnose, čak i u suvremenoj književnosti, jer češća je i običnija pojava da ženske autorice subvertiraju ili kanonske pisce i njihove stereotipe, ili propituju neka mjesta iz djela svojih prethodnica. No, iz razloga i brojnosti i idejnosti, rijetko je, gotovo bez presedana (ako izuzmemo žanrovska čitanja tekstova poput *Frankensteina* Mary Shelley) da imamo mušku reinskripciju ženskog teksta, i to vjerojatno najpoznatijeg romana najslavnije engleske autorice dvadesetog stoljeća. Ono što je karakteristično za njezinu narativnu metodu je defabulacija i tzv. *tuneliranje*, dakle opis procesa svijesti (prisjećanja, razmišljanja, asocijacije potaknute trenutačnim osjetilnim poticajima, na primjer nekim zvukom ili mirisom). Takva naracija, koja se približava poeziji (jer prikazuje stanja svijesti, a ne događaje i interakciju među likovima) dodatna je poteškoća pri prenošenju u filmski medij.



Film se temelji na priči o jednom danu u životima triju žena, a svaka se od tih priča događa u drugom desetljeću. Tako priču o Virginiji Woolf, uključujući i njezino samoubojstvo, redatelj smještava u razdoblje dvadesetih. (Međutim, sama Virginija, nakon dvaju sloma živaca, izazvanih smrću svakog od roditelja, udajom za Leonarda Woolfa ulazi u stabilnije razdoblje, koje traje sve do početka Drugoga svjetskog rata. Nesposobna podnijeti rastuću ratnu nervozu, uzbune i bombardiranja, plašeći se novog sloma živaca, Virginija se tek 1941. utapa u rijeci Ouse.)

Reinskripcija Gospođe Dalloway

Nastao kao svojevrstan *hommage* Virginiji Woolf, Cunninghamov roman u prvom je redu reinskripcija njezina romana *Gospođa Dalloway*. No, Cunningham radnju smješta u drugi prostor i drugo vrijeme. Roman V. Woolf događa se u Londonu odmah nakon Prvoga svjetskog rata, u njegovu najotmjenijem dijelu, s pogledom na Big Ben. Dok Clarissa ide kupiti cvijeće za primanje koje priprema te večeri, prisjeća se događaja jednog davnog ljeta, kada se odlučila udati za Richarda, napustiti Petera. Ipak, najdomljiviji događaj tog ljeta bio je kratak poljubac, koji joj je dala Sally. Svi oni te će se večeri ponovno naći na primanju. Jedan od gostiju bit će i psihijatar, kojem se pacijent upravo ubio. Sve to navodi Clarissu na razmišljanje o smislu života, o samoubojstvu, o psihijatrima koji *prisiljuju dušu*, o slobodi izbora. No, nakon trenutka melankolije, ona se vraća svojim gostima, sretna što je zabava uspjela, sretna što je tu.

Cunningham radnju prebacuje u New York potkraj dvadesetog stoljeća, u svijet umjetnika i nakladnika – običniji ružniji i odbojniji od onoga Virginije Woolf. Clarissa, Richardova žena, nije više s Richardom (zato se sada i zove Vaughan), nego je u vezi sa Sally. Ipak, ona te večeri priprema primanje u povodu nagrade koju je Richard dobio za svoje pjesništvo. No, Richard, obolio od AIDS-a, izmučen i frustriran bolešću, počini samoubojstvo (na način na koji će to učiniti Septimus u romanu V. Woolf). Primanje tako prerasta u karmine. Dolazi i gospođa Brown, lik koji Cunningham uvodi u roman, a za koju se na kraju ispostavlja da je Richardova majka i njegova kobna sudbina, jer ostavivši njega i muža, dok je on još bio dijete, ona mu je obilježila život.

Zov sobe br. 19

Gospođa Brown treći je dominantan lik Daldryjeva filma, kao i Cunninghamova romana. Intertekstualno, čini se da se koncepcija lika oslanja na još jednu žensku spisateljicu, Doris Lessing, i njezinu antologijsku priču *Soba br. 19*. U toj priči, Susan, koja se udala iz ljubavi, ali promišljeno, ušavši u zajednicu dvoje ravnopravnih partnera, čiji se brak temelji na razboritosti i inteligenciji, sada kada ostaje kod kuće s djecom, dok muž odlazi na posao, postaje sve nesposobnija ovladati iracionalnim dijelom svoje prirode. Kako o tome ne može razgovarati s mužem, povlači se sve više u sebe, gubi mogućnost komunikacije, te na kraju počini samoubojstvo. Lik gospođe Brown sličan je Susaninom u svojoj shizofrenosti. Poput Susan i gospođa Brown je sretna žena prema standardnim mjerilima – ima materijalnu sigurnost, muža i sina koji je obožavaju. Za to im je zahvalna, i trudi se biti dobra supruga i majka. No, ona im u potpunosti ne pripada. Dio nje ostat će uvijek drugdje, u sobi u kojoj čita *Gospođu Dalloway*. No, taj roman ne smijemo shvatiti kao štivo koje zavodi, koje stvara iluzije i vodi u smrt (kao što će to biti efekt ljubavnih priča koje zavode Emmu Bovary). Roman Virginije Woolf metonimija je za jedan paralelni svijet kojem gospođa Brown teži, i kojemu će se, othrvavši se zovu sobe br. 19 (porivu za samoubojstvom), ali ostavivši muža i dijete, na kraju i prikloniti. To nije svijet iluzija. To je svijet u kojem je ženi ostavljeno da bude ono što je, bez prisile da bude ono što društvo od nje očekuje – brižna majka i supruga, strastvena partnerica.

Potraga za osobnom srećom, koja se realizira ne kao lawrenceovska ekstaza, već kao suptilno uranjanje u svijet koji nas okružuje, radovanje malim običnim stvarima, danu koji se jutrom otvara u svojoj senzualnoj punini, ljudskom dodiru, stvarnom i metafizičkom, osobina je zajednička svim trima ženama. Upravo ta osobina vjerojatno je ono što navodi Cunninghama da posegne za romanom Virginije Woolf. Fasciniran njezinom otvorenosti prema životu, sposobnosti da ga razumije i upije u njegovoj senzualnoj neposrednosti, kroz ljepotu zvukova, mirisa i boja, što je karakteristika ženskog rukopisa, barem u okviru tradicije engleskoga romana (samoj Virginiji Woolf najbliži je bio Marcel Proust, i čitati ga, predstavljalo je za nju, posebno iskustvo), Cunningham se ne prestaje pitati kako je moguće da netko tko tako duboko proživljava život, tko ga može osjetiti u svoj njegovoj iskustvenoj punini, na kraju digne ruku na sebe. No, roman oklijeva odgovoriti na to pitanje. Iako prikazuje i smrt same Virginije Woolf i Richardovu smrt, roman ipak slavi život, našu sposobnost da ga uhvatimo u njegovoj punini "jedan sat tu i tamo, kada nam se, usprkos nepovoljnim okolnostima i očekivanjima, čini da se naši životi naglo otvaraju i pružaju nam sve o čemu smo ikad sanjali" (*Sati*, str. 178).

Nelagoda i hladnoća filmske adaptacije

Film, u skladu sa suvremenom holivudskom estetikom, mračniji je i nelagodniji, okrenut temi smrti daleko više nego afirmaciji životnosti. Interijeri i eksterijeri, iako izvrsno usklađeni s likovima, još više potiču dojam nelagode ili svojom ružnoćom (prostori u kojima se kreće Clarissa) ili kičem (gospođa Brown) ili hladnoćom (Virginija). U prikazu ove potonje, čini se da je film i inače promašio te da ova posljednja (Daldryjeva i Hareova) muška reinterpretacija ženskog lika, unatoč *Oscaru*, nije uspjela. Ova neurotična, ishitrena žena, nepredvidivih poteza, nervoznih kretnji, daleko je od svijeta same Virginije Woolf koji odiše profinjenošću, stilom i elegancijom. Autorima bi, a i onima koji su dodjeljivali *Oscara*, možda bilo koristilo da su pozornije pogledali izvrsnu režiju i glumu u filmu *Gospođa Dalloway* iz 1998. koji je u režiji Marleen Gorris, s Vanessom Redgrave u naslovnoj ulozi, bez senzacionalnih autorskih zahvata u tkivo teksta, sugestivno i vjerno dočarao likove i atmosferu romana Virginije Woolf.

Češko kino

Tjedan češkog filma u Kinoteci, od 22. do 28. rujna 2003., Zagreb

U organizaciji Veleposlanstva Republike Češke u Hrvatskoj i Zagreb filma, od 22. do 28. rujna u Kinoteci se održava Deveti tjedan češkog filma, u sklopu kojeg će se prikazati sedam filmova novije češke produkcije. Tjedan češkog filma otvorio je 22. rujna film *Bablje ljeto* (2001.), tužna komedija Vladimira Michaleka o prijateljstvu dvojice umirovljenika, koji se na izmaku života zabavljaju radeći pomalo neukusne šale. U utorak je prikazana komedija *Hvala na svakom novom jutru* (1993.), gorka autobiografija scenaristice Haline Pawlovske. Film *Vožnja* (1994.), prikazan u srijedu, niskobudžetni je *road-movie* oskarovca Jana Sveraka, koji počiva na jednostavnom zapletu o automobilskom izletu dvojice prijatelja po južnočeškim selima, te njihovu susretu s autostopisticom koju progoni ljubomorni ljubavnik.

U četvrtak, 25. rujna, na rasporedu je *Indijansko ljeto* (1995.), film o djevojačkoj preobrazbi, prvijenac redatelja Saše Gedeona, koji je nadahnut češkim filmovima iz šezdesetih. Dan kasnije prikazuje se film *Žrtve i ubojice* iz 2000., psihološka studija incestuozne veze brata i sestre koji se ne uspijevaju osloboditi svoje ljubavne ovisnosti. Film *Kula od speeda* iz 2002. prati Jakuba i njegova prijatelja koji istražuju smrt Jakubove prijateljice iz djetinjstva. Radnja filma i viđenje svijeta obilježeni su djelovanjem droga, pod čijim su utjecajem glavni junaci većinu filma.

Godina đavola iz 2002. Petra Zelenke zatvara Tjedan češkog filma. To je film o glazbenicima u kojem se miješaju stvarnost i mašta, i u kojem anđeli pomažu ljudima da čuju melodije skrivene u njima.

kritika

Panorama stajanja na mjestu

Dragan Koruga

Izvrstan roman o egzemplarnoj američkoj obitelji na prijelazu tisućljeća u kojemu se na jednome mjestu okuplja sve: klinička depresija, burzovno mešetarenje, tranzicija postsocijalističkih zemalja, feministička i psihoanalitička kritika, klasne razlike, problemi željezničkog transporta, nove droge, internetski prevaranti…

Johnatan Franzen, *Korekcije*, s engleskoga prevela Nataša Ozmec, VBZ, Zagreb, 2003.

Svojedobno je američka književnost bila rado čitana i razmjerno dobro poznata u domaćoj knjiškoj javnosti. Interes za nju nekako je opao devedesetih godina kad su primat odnijeli britanski (često i osrednji pisci), a od novih Amerikanaca, ne računajući žanrovsku literaturu, probio se jedino Paul Auster. Doduše, nastavljena je praksa prevođenja klasika poput Mailera i Rotha, a i pokojnome je Carveru kultni status učvršćen s nekoliko knjiga prijevoda, ali o novoj generaciji američkih prozaika, stasaloj u posljednje desetljeće-dva, u nas se malo zna. Jedna od tih nepoznanica do prije nekoliko mjeseci bio je i Johnatan Franzen, čiji je roman *Korekcije* iz 2001. u samo nekoliko mjeseci dobio nepodijeljene kritičarske laude i postao prava pravcata senzacija. Odjeka nije manjkalo i kod suvremenih hrvatskih pisaca – Miljenko Jergović ga je preporučio za čitanje na plaži, a i u nekim se kritikama njegov novi roman *Dvori od oraha* uspoređuje s ovim Franzenovim (doduše, i s *Bijelim zubima* Zadie Smith). Sve u svemu, moglo bi se reći da je u nas stvoren teren za novoga kultnog Amerikanca.

Hladno i precizno poput Flauberta

Ni američka kritika nije, dakako, ostala ravnodušna, a i sam je Franzen, odbivši gostovanje u, hateveovski rečeno, televizijskom kontakt-programu urednice i voditeljice Oprah Winfrey, pridonio izvjesnoj kontroverznosti svojega djela. Uz to, Franzen je i deklarativno pripadnik američke intelektualne ljevice, što ga u ozračju poslijerujanske Amerike i sve jačeg konzervativizma po mnogočemu čini istaknutim pojedincem, a ujedno, za one izvan Sjedinjenih Država, on je živući dokaz da postoji i druga Amerika. Sve to, važno ili ne, na neki je način pridonijelo uspjehu njegovih *Korekcija*, ali, da se ne bi krivo shvatilo, riječ je o romanu koji i mimo toga zaslužuje pozornost kritike i publike.

Korekcije su priča o bjelačkoj obitelji Lambert sa Srednjeg zapada, točnije o njezinih pet pripadnika – Enid i Alfredu te njihovoj djeci Garyju, Chipu i Denise. Obiteljski roman nije ništa nepoznato u europskoj i svjetskoj književnosti. Od Dostojevskog i Vjenceslava Novaka, do Manna, Faulknera i Rotha pisalo se o nesretnim obiteljima, jer, što bi rekao Lav Nikolajevič, sve su sretne obitelji ionako sretne na isti način. Taj se tip romana pokazao pogodnom formom ne samo za pričanje neke obiteljske priče nego i za prikazivanje složenih društvenih odnosa nekog vremena, sukoba svjetonazora, klasa, spolova, generacija, drugim riječima, za hvatanje duha vremena. Franzen zapravo čini to isto, možda i radikalnije od nekih svoj prethodnika. U prosedeu psihološkog realizma, pripovijedajući hladno i precizno poput Flauberta, sustežući se postmodernih akrobacija, on nam donosi panoramu Amerike na prijelazu milenija. Doduše, bilo bi preciznije reći da je to tek jedna od Amerika, ona bijela, srednjoklasna, protestantska, ali zbog svojega specifičnog položaja u američkom društvu, u njoj se na izvjestan način zrcale i sve ostale.

Što se događajnosti tiče, priča *Korekcija* je za roman od petstotinjak stranica prilično tanka. Osnovno vrijeme priče su dva mjeseca između dolaska Enid i Alfreda u New York (odakle kreću na krstarenje) do Božića (s dodatkom epiloga koji razjašnjava sudbinu likova u sljedećih nekoliko mjeseci). Pokretač zapleta je Enidina želja da okupi sve svoje potomke u St. Judeu kako bi oboljelome ocu (ozbiljno načetome Parkinsonovom bolešću) uljepšali posljednji Božić u obiteljskom domu na Srednjem zapadu. Međutim, nijedno od njezine djece (koja žive u Philadelphiji i New Yorku) u osnovi ne želi doći. Dok traju Enidine pripreme i dok se Alfredovo zdravstveno stanje sve više pogoršava (dijelom i zbog pada/pokušaja samoubojstva na krstarenju), Gary se suočava s teškom depresijom koja mu ugrožava brak, Denise proživljava mukotrpno razdoblje tijekom kojega raz/otkriva svoju seksualnu orijentaciju, a Chip, bivši sveučilišni nastavnik i honorarni suradnik opskurnog porno-magazina, kao desna ruka tajkuna prevaranta, kroz burne tranzicijske događaje u Litvi pokušava dokučiti razloge svojega ljudskoga, intelektualnoga i spisateljskog neuspjeha i istodobno namaknuti kakav novac ne bi li sestri vratio dug od dvadeset tisuća dolara.

Slojevi obiteljske prošlosti i društvene povijesti

Ako na osnovnoj dijegetskoj razini roman i ne obiluje značajnim događajima, njegova je struktura prilično zamršena i uvelike podsjeća na klasike modernizma. Roman čine četiri dijela, a u svakome od njih jedan od likova pojavljuje se kao glavni i svaki ima pomno razrađenu vremensku strukturu. Likove se pokušava obuhvatiti u

Neprestano kombinirajući ironiju i sućut, balansirajući između tragedije i farse, uklapajući intimističku dramu u društvenu panoramu, Franzen je ispisao jedan od najdojmljivijih romana u posljednjih nekoliko godina

svoj njihovoj punini i u neku su ruku konstruirani prema konceptu koncentričnih identiteta. U tom smislu *svaka je osoba*, što bi rekao Aldous Huxley, i*stodobno i nakupina atoma, fiziologija, um, uobličeni predmet koji se dade naslikati, kotačić u ekonomskom stroju, glasač, ljubavnik*... U nizu analepsi pred čitateljevim se očima pretapaju različiti slojevi obiteljske prošlosti i društvene povijesti pa Lambertovi postaju egzemplarna američka obitelj, obitelj koja je podjednako i žrtva i profiter, i tvorac i kritičar društva razvijenog kapitalizma. To najbolje ilustrira motiv pronalaska koji stari Alfred ustupa nekoj korporaciji uz simboličnu naknadu. Gary ga nagovara da razvrgne ugovor i zatraži višestruko veći iznos, a istodobno kupuje dionice korporacije i na njima dobro zarađuje jer im vrijednost raste zato što se Alfredov izum počinje koristiti u liječenju Parkinsona. Alfred, međutim, ne može ući u eksperimentalni program jer mu je bolest previše uznapredovala.

Novac kao suvremeno zlatno tele snažno je prisutan u međuljudskim odnosima Lambertovih. Gary, na primjer, razgovarajući s majkom, razmišlja o tome koliko će ga to stajati, te joj ne želi oprostiti dvojbeni dug od pet dolara koliko je potrošio na nekoliko vijaka kojima je učvrstio šipku da bi mu se otac mogao lakše okupati. Jednako tako, želi iseliti roditelje i prodati kuću jer joj vrijednost pada. Denise je spavajući s djelatnikom očeve tvrtke prouzročila njegov tri mjeseca preuranjeni odlazak u mirovinu zbog čega mu je iznos iste znatno manji. Chip bespossličari posuđujući novac od nje. Enid ekonomizira čuvajući baš svaki ostatak od ručka i skupljajući različite kupone za popuste i nagradne igre. S druge strane, ljubav i privrženost, spone koje u idealiziranim predodžbama drže obitelj na okupu, kod Lambertovih su nadomještene navikama, običajima i konvencionalnim (neispunjenim) očekivanjima koja u svima izazivaju frustracije i razočaranja. Obitelj tako postaje uzrokom i pozornicom ljudske nesreće, prostorom u kojem svi pojedinci gube.

Determinirani životi

Franzen nedvojbeno tretira sve svoje likove kao proizvod jednog lošeg braka, braka koji je sklopljen uslijed robovanja konvencijama, i tu naslov *Korekcije*, dakle ispravci, poprima svoje značenje. S jedne je strane u svim likovima prisutna snažna želja da promijene svoj život, svoje ponašanje, da poprave pokvareno, a s druge strane, kako roman odmiče i kako iz događaja u prošlosti sve više doznajemo o životu Lambertovih, počinje se osjećati izvjesna determiniranost njihovih života, gotovo kao obiteljsko prokletstvo koje svakog člana ostavlja u uvjerenju da je promjena moguća, dapače nužna, iako zapravo samo prolazi vrijeme, a oni ostaju onakvi kakvi su bili, nesretni i depresivni. Odnosi među braćom i roditeljima kulminiraju tijekom Božića kada svima postaje jasno da je Alfred nesposoban za samostalan život i da ga treba premjestiti u sanatorij. Ta simbolička detronizacija patrijarha a onda i njegova smrt, napokon otvaraju mogućnost za promjenu i na koncu Enid, koja nenadano postaje noseći lik romana, u sebi pronalazi novu nadu. *Bilo joj je sedamdeset i pet godina i spremala se promijeniti nešto u svom životu*.

Spomenuti Huxley rekao je jednom da je njegov romansijerski cilj *dosegnuti tehnički savršen spoj romana i eseja*, napominjući da bi roman trebao vrvjeti mišljenjima i idejama što plijene pozornost. *Korekcije* su knjiga koja na jednom mjestu okuplja kliničku depresiju, burzovno mešetarenje, tranziciju postsocijalističkih zemalja, feminističku i psihoanalitičku kritiku, klasne razlike, probleme željezničkog transporta, nove droge, internetske prevarante i koješta drugoga zbog čega se približava tom idealu. Neprestano kombinirajući ironiju i sućut, balansirajući između tragedije i farse, uklapajući intimističku dramu u društvenu panoramu, Franzen je ispisao jedan od najdojmljivijih romana u posljednjih nekoliko godina. Z

reagiranja

Stručni promašaj

Drago Roksandić

Uz intervjuu s Dragom Roksandićem, autora Rade Dragojevića, u Zarezu, broj 111-112.

Žao mi je što Vam moram iskazati svoje veliko nezadovoljstvo zbog načina kako ste u Zarezu objavili interview koji je sa mnom radio gosp. Rade Dragojević. Interview je bio dogovoren u povodu izlaska iz tiska moje knjige Triplex Confinium ili o granicama i regijama hrvatske povijesti, 1500-1800., a nikako ne zbog teme u koju ste ga uvrstili. To je profesionalno nekorektno, najblaže rečeno. Drugo, središnja su tema moje knjige hrvatska ranonovovjekovna višegraničja. Svesti takvu temu na Srbe u Hrvatskoj je stručni promašaj, što ja sebi ne mogu dozvoliti. Zahvaljujući Vam na interesu koji ste iskazali za moju knjigu, najljepše Vas molim da ovu moju reakciju objavite u sljedećem broju Zareza. Z

Revolucija, komunizam, demokracija uvijek *tek trebaju doći*

Marijan Krivak

U osebujnoj "ukletologiji", navlastitoj Derridaovoj disciplini prizivanja duhova i sablasti, Marxovo ime nije signum filozofijske obnove nego znak političke borbe protiv svijeta u kojemu živimo, duha revolucionarnog zanosa, nade u bolji i pravedniji svijet, u utopiju nemogućeg

Jacques Derrida, *Sablasti Marxa: Stanje duga, rad tugovanja i nova Internacionala;* s francuskoga preveo Srđan Rahelić, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2002.

U vremenu u kojemu živimo, čak i deset godina nakon njezina izvornog objavljivanja, Derridaova knjiga *Sablasti Marxa* ostaje jednako "sablasnom". Sablasnom, sablažnjivom i... istinitom. Kako ne bi ostala jednako tako "ukletom", pa čak i "tužnom", treba shvatiti: Nasljeđe nikad nije datost, ono je uvijek zadaća (Derrida). U osebujnoj "ukletologiji", navlastitoj Derridaovoj disciplini prizivanja duhova i sablasti, Marxovo ime nije signum filozofijske obnove nego znak političke borbe. Stanje duga i rad tugovanja iz podnaslova spisa, dijalektički se pretače u treći dio istog podnaslova... u novu Internacionalu. Ova će se Internacionala ostvariti preobrazbom otjelovljene sablasti u oduhovljenog, "duhovnog", "duhovitog duha", s kojime će intelektualac (što podrazumijeva odgovorno i – u pretvorbi apstraktnog prava u konkretnu pravednost – angažirano ljudsko biće novoga milenija) moći slobodno "čavrljati" .

Nisam marksist!, Nisam komunist!

Derrida svoju analizu Marxova nasljeđa začinje evociranjem Shakespearea. Scene s početka *Hamleta* u kojima se pojavljuje duh oca danskog kraljevića, znakovlje su što ga najutjecajniji dekonstruktivist misli rabi u svojoj *ukletologiji*. Tjelesna forma u kojoj se duh pojavljuje Hamletu i njegovim prijateljima, fenomenalnost je sablasti koja će biti i osnovom svojevrsne Marxove ontologije. Bit će osnovom *neosjetilne osjetilnosti* razmjenske vrijednosti. A nitko neće poreći da je upravo razmjenska vrijednost jedan od temelja Marxove ontologije u *Kapitalu*!

U jednom *razgloblјenom vremenu* (*time is out of joint*) – kako kod Shakespearea u njegovoj *truloj državi Danskoj* i kod Marxa u doba rastućeg industrijskog kapitalizma, tako i kod nas u doba digitalne tehno-deevolucije multikulturalnog i multikorporacijskog kapitalizma – moguća je Derridaova *ukletologija* prizivanja sablasti protiv svijeta u kojem živimo... *nema budućnosti bez Marxa. Bez sjećanja na Marxa i njegovo nasljeđe*. Kao pred kakvim imaginarnim, sablasnim McCarthyjem, Derrida se mora, na neki način, *posipati pepelom po glavi* i opravdavati.

Nisam marksist!, Nisam komunist!

Doista, u današnjem svijetu, čitavom jednom naraštaju, posebice mlađih ljudi, ne smije biti oteto Marxovo nasljeđe i njegov *pionirski* teorijski komunizam. No, ovaj komunizam ne smije biti lišen njegove poetske, pa onda i političke dimenzije. Brecht je to najbolje shvatio pretvorivši iskonsku *poeziju* prakršćanskog protokomunizma u *dramaturgiju* političke borbe za pravdu i pravednost. Derrida je "marksist", jer je njegova dekonstrukcija dio Marxova nasljeđa. Gramatologija je dio Marxova antimonopolističkog diskursa. Poststrukturalizam *différancea* jest *laž* koji nastaje raskrčenjem zagađenja (i ne samo!) jezika kapitalom.

Duh revolucionarnog zanosa

Marxove naredbe (naziv 1. poglavlja knjige) traže prekid s razgloblјenim vremenom.

Prekid koji je nasilje.

Prekid koji jest rez.

Prekid koji je lom.

Derrida se bori protiv iskrivljavanja duha Marxove misli čiji je uzrok njezina re-filozofikacija. Njezina teoretizacija i anestetičko umrtvljivanje. *Filozofsko-filološki* povratak Marxu ubija u njemu ono najvažnije. A to je, pak, sablast, pa onda i duh političke promjene...

Duh revolucionarnog zanosa...

Duh nade u bolji i pravedniji svijet... U utopiju nemogućeg.

Sablast koje se svi boje jer uzdrmava i ruši temelje nepravednog svijeta.

Strah od Marxa

Gorespomenuta Marxova ontologija mora se, naravno, uzeti *cum grano salis*. Maurice Blanchot upravo negira mogućnost bilo kakve "ontologije" u Marxa. Suštinska subverzivnost *Manifesta*, pa onda i *Kapitala*, raskida sa svakom idejom znanosti. Bila ova prirodna ili hegelijanski filozofska! Iskustvo nemogućeg... radikalno iskustvo možebitnog... promocija filozofije u njezinoj smrti (Derrida)... znaci su duboko ambivalentnog odnosa Marxa i filozofije, tj. ontologije. *No, da bi se doista dokinula filozofija, treba je najprije oživotvoriti*. Da bi ova uskrsnula kao nebu ugodna mudrost, trebamo osjetiti i draži zemaljskog!

Marx je doista filozof, pa i ontolog. Imaginarna fenomenologija sablasti kao prikaze, utvare i otjelovljenog bauka, pretače se kod Marxa u ontologiju duha. Duha politike. Duha revolucije. Duha borbe. Jer, kako Derrida lucidno poentira, za Marxa *idealizam nije fikcija, već istina.*

U globalizacijskom haračenju i ratnom pustošenju antiterorističke koalicije MMF-a, Svjetske Banke i WWW-a, u neokapitalističkom i neoliberalističkom Imperiju koji stalno traži nove neprijatelje i nove *osovine zla*, Marx je još idealan protivnik. Idealan bauk za pravovjerne obožavatelje *kraja povijesti* i *sukoba civilizacija*. *Das Gespenst des Kommunismus* još je užasavajuća sablast, kako nekad za ruskog cara i papu, Metternicha i Guizota, tako i danas za Blaira i Busha, svećenike kršćanske crkve, ali i one sekularne propovjednike neoliberalizma i multikulturalizma. Hegemonija Sjedinjenih Država, pardon... Novog svijeta boji se *sablasti Marxa*. Boji ga se, stalno ponavljajući kako komunizma više nema i kako je Marxu odzvonilo!

No ta su zvona sablasna! Kao s Elsinorske kule, tako i danas odjekuje: *nešto je trulo u bjelokosnoj kući vašingtonskoj!* Uzaludne pojave simulakruma, to jest, sablasti i zombiji neoliberalističkog konsenzusa, međutim, nešto su što i sam Marx želi odagnati. Marx ne vjeruje u takove fantome! On ih postavlja kao smrt suprotstavljenu životu. Kao prikaze nasuprot duhu. U tomu je Marx doista filozof... Kritički analitičar... Ontolog stvarne prisutnosti. No, stvarna je prisutnost za njega revolucioniranje zbilje, *permanentno revolucioniranje* (Trocki)... Ontologija borbe: epikurovske slobode od prisile, heraklitovske promjene, hegelovske dijalektike.

Pretvaranje sablasti u duha

Dakle, što treba učiniti Suvremeni svjetski (ne)red? *Odagnati marksizam!* (naziv 2. poglavlja) Odagnati ono čega nema!? Mehanizmi Kulture koji se suprotstavljaju "nepostojećoj" Marxovoj Politici – troglavi su.

Kao prvo, Derrida navodi *političku klasu*, u kojoj je prisvojena tzv. *politička kultura*, i koja u svojoj strančarskoj djelatnosti nema u sebi ni tračka nagovještaja onoga što politika doista jest, još od Aristotelova doba. Druga je tzv. *kultura masovnih medija*, simulakrum

Iskustvo nemogućeg... radikalno iskustvo možebitnog... promocija filozofije u njezinoj smrti (Derrida)... znaci su duboko ambivalentnog odnosa Marxa i filozofije, tj. ontologije. *No, da bi se doista dokinula filozofija, treba je najprije oživotvoriti*. Da bi ova uskrsnula kao nebu ugodna mudrost, trebamo osjetiti i čari zemaljskog!

stvarnosti, *medijski fantom* – sablast što je Marx želi odagnati svojom kritičkom analizom. Treći je, pak, segment opće "kulturalizacije svijeta" *akademska kultura*, koja se u okviru institucija bavi komercijalnim izdavaštvom. Ovo su tri mjesta, oblika i moći kulture koja potire svaku stvarnu promjenu u samozadovoljnom neoliberalnom društvu.

Derrida opširno i bez podcjenjivanja analizira i Fukuyaminu teoriju kraja povijesti. Ta je teorija, prema njemu, *neoevanđeoska* apoteoza postojećeg. Fukuyama u neoliberalnoj državi vidi utjelovljenje Hegelove države univerzalnog priznanja. No, glede uvjerljivosti te tvrdnje, mora se reći da se čak i Kojčve bio odvažio, a povodom navlastita tumačenja Hegela, na jednako somnabulnu tvrdnju o Sjedinjenim Državama kao *krajnjem stadiju "marksističkog komunizma"*!?

Stoga, ne treba biti prestrog ni prema Fukuyami kao samozvanom apostolu neoliberalističkog evanđelja kraja povijesti i posljednjeg čovjeka. Osim Fukuyame i Kojčvea, dobar dio Derridaove analize Shakespearom nadahnute "ukletologije", bavi se i razmimoilaženjem Marxa i svetoga Maxa, tj. mladohegelijanca Stirnera. Marx u *Njemačkoj ideologiji* prigovora Stirneru da – svojim fantazmagoričkim i bîti stvari neprimjerenim raščlanjivanjima – odagnava samo sablasnost tijela, a ne samo *tijelo sablasti*, dakle, realnost Države, Cara, Nacije, Domovine itd. Tim povodom, Marx upućuje na Feuerbacha i njegovu distinkciju između *vulgarne teologije*, koja vjeruje u sablasti osjetilne mašte, i *spekulativne teologije*, koja vjeruje u sablasti neosjetilne apstrakcije. Derrrida u pogledu ovih pitanja nije nedvosmisleno naklonjen Marxu, nego dopušta mogućnost da ovaj uspostavlja stanoviti monopol na *ukletologiju*, želeći je primiriti u svojevrsnoj ontologizaciji pretvaranja sablasti u duha.

Nova Internacionala

Mesijansko-utopističku, pa onda, *in ultima linea*, i emancipatorsku funkciju Marxova nasljeđa Derrida vidi u *re*politizaciji, pa i u drukčijem konceptu politike. U tome je blizak Žižekovoj političkoj primjeni teorije preispisi-

vanja psihoanalize. S druge strane, njegovo ga *re*-afirmiranje teorije *živoga rada* – u *opreci prema sablasnoj logici koja jednako upravlja učincima virtualnosti, simulakruma, "rada tugovanja", fantoma, utvare* – približava teorijama vrsnog brehtijanca, Darka Suvina. Nije više nikakva tajna da je svijetu loše... da je slika mračna... reklo bi se čak i crna. Parafraziranje Derridaova opisa stanja stvari dovodi nas do nepobitne činjeničnosti *nejednakosti država pred zakonom i hegemonije određenih država nad vojnom moći u službi međunarodnog prava*, čega smo svjedoci u galopirajućoj razmjeni informacija, ne više iz dana u dan, nego iz sata u sat. Unutar tog društveno-povijesno iskrivljenog obzora, Derrida traži mogućnost *Nove Internacionale*, koja bi raskrinkala granice sveprisutnog diskursa o ljudskim pravima, prikazujući ga licemjernim i posve nedostatnim, odnosno neprimjerenim za interpretaciju svijeta u kojemu živimo.

Postoji više od jednoga Marxa. Ima više Marxovih duhova i njime nadahnutih diskursa, koji i ne moraju biti nužno nazvani *marksistički* ili *marksovski*. Bitna stvar u svijetu u kojemu vladaju *Istrošenosti* (naziv 3. poglavlja)... koji je *out of joint*... u kojemu vlada *bezdobnost* – jest da se obnovi impuls svakovrsnog kritičkoga pristupa svijetu. Marxovo nasljeđe jednog čovjeka koji za sebe tvrdi da nije marksist očituje se upravo u onome što se naziva *radikalna kritika*. Postupak je to spreman na vlastitu samokritiku... Sebekritiku. Derridaova dekonstrukcija svojevrsna je sebekritika tradicije Zapadne filozofije, osebujna "perestrojka" unutar filozofije.

U mesijanskoj eshatologiji, što je on slijedi na tragu Marxa, ideja pravde razlikuje se od formalnog prava, na koju se inherentno poziva svako, nazovi, *brigovanje* za ljudska prava. To je "brigovanje" koliko gordo toliko i isprazno. U današnjem svjetskom poretku, odnosno na svjetskom tržištu, gdje se cijela jedna masa čovječanstva drži pod jarmom i u novome obliku robovanja – Derrida ponovno priziva *odgovornost*. Ponovno priziva *rad tugovanja* zbog neostvarenja ciljeva demokracije. To se, pak, pretvara u *stanje duga*, koje stalno mora provocirati na izmjenu samoprouzročenog traumatičnog stanja u kojem smo se zatekli.

Društvenost sablasti

U ime revolucije (naziv 4. poglavlja) Derrida staje na dvostruke barikade: obrane sablasti komunizma, koji uvijek tek treba doći, te obrane i sablasti demokracije, koja jednako tako još nije doživjela svoje pravo utjelovljenje u svijetu u kojem živimo. Kada želi pomalo i kritizirati Marxa za njegovo teorijsko distanciranje *duha* od *sablasti*, Derrida to čini na izrazito lucidan način. *Ali između duha i sablasti, između tragedije i komedije, između revolucije u tijeku i onoga što se smješta u parodiju postoji samo razlika u vremenu između dviju maski*. Revolucija, odnosno komunizam, kao u krajnjoj liniji i demokracija, uvijek *tek treba doći*. Naravno, ovo ne treba presložiti u *lošu beskonačnost* nikada ostvarivog postulata, nego u asimptotsko približavanje ideji pravednosti kroz sablasno i duhovito okrepljivanje ustajalih diskursa o krajevima povijesti, filozofije... čovjeka.

Derrida ustrajava na *društvenosti* sablasti, koja je od prvog trenutka angažirana u konkurenciji ili ratu. Kada tomu ne bi bilo tako, ne bi postojao ni *socius*: ni sukob, ni želja, ni ljubav, a niti mir koji bi mogao opstati. Derrida, dakle, Marxu donekle zamjera na izmicanju od navlastito uspostavljene ukletologije iz *Komunističkog Manifesta*. Marxova *ontologija duha* i sama je na neki način odagnavanje sablasti koja mu je pak bila potrebna da bi uspostavio svoju radikalnu kritiku. Bez te sablasti (komunizma, pravednosti... nečiste "nečiste" savjesti) on sam ne bi mogao uspostaviti svoje teorije – ni onu fetišizma robe, a ni onu o ideologiji vladajućih klasa. U doba diferencijalnog širenja *tekhné*, tehno-znanosti ili tele-tehnologije, Derrida misli da u kapitalizmu Marxova doba, *…(on) i dalje želi svoju kritiku ili svoj egzorcizam sablasnog simulakruma utemeljiti na ontologiji.*

No, unatoč tomu, Marxovo nam nasljeđe govori da bez njega ne bi bilo ne samo dekonstrukcije, nego i iskonske borbe i težnje za pravednošću, u najdubljem smislu tog pojma, *onkraj* prava, etičkih postulata i apstraktne moralnosti. Jer, nasuprot komercijalno eksploatiranom, ustvari sasvim isprazno teleologijski uspostavljenom sveprisutnom neoliberalističkom diskursu: *...nikada u povijesti zemlje i čovječanstva nasilje, nejednakost, društvena isključenost, glad, pa dakle i ekonomska opresija nisu pogađali toliko ljudskih bića*. Derrida iskazuje samo ono što svi znamo, ali o čemu najčešće oportunistički šutimo, ako se ne radi izravno o našoj, toliko dragocjenoj koži. Ne mora se on braniti da nije marksist, nego *se mi moramo duboko zabrinuti što nenasilno toleriramo svijet u kojemu se nasilje prema takvim opredijeljenima smatra normalnim, čak i moralno-etički sasvim prihvatljivim*. Svatko tko se ne angažira protiv ovoga osebujnog *fenomenološkog opsjenarstva* (naziv 5. poglavlja), zabija glavu u pijesak i jednako je kriv pred svijetom u kojem obitava. Jedino što svezigledno toga mogu, barem u moje navlastito ime, reći jest:

Mea culpa, mea maxima culpa!

Duševna ubojstva za po doma

Boris Beck

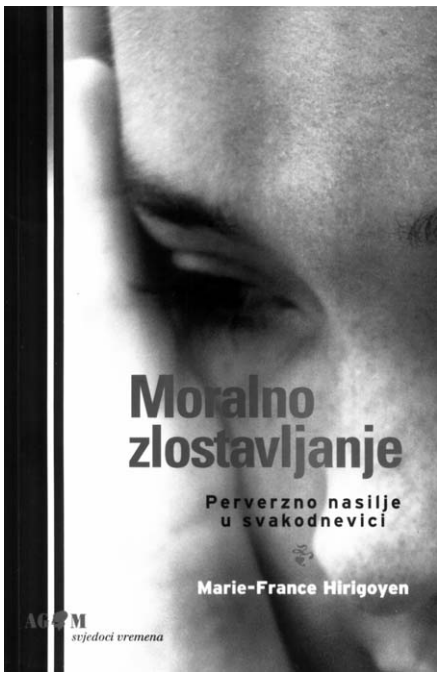
Moralni zlostavljači su perverzne osobe koje stvaraju nejasne situacije, odbijaju odgovornost, iskorištavaju naivnost žrtve i parazitiraju na njezinoj vitalnost i primjenjuju bezbroj drugih finesa – da bi vas uništili i stekli ugled i moć na vaš račun, da bi vladali i prikrili svoju nesposobnost, u prvom redu nesposobnost da išta osjećaju

Marie-France Hirigoyen, *Moralno zlostavljanje: perverzno nasilje u svakodnevici*, preveo s francuskoga Božidar Petrač, AGM, Zagreb 2003.

Ako ste ikad doživjeli da se sve što kažete može (i hoće) upotrijebiti protiv vas, onda znate o čemu govorim. Riječ je o smrtonosnoj igri koja počinje tako da vas netko ne pozdravlja, ne pita za mišljenje i odlučuje umjesto vas. Agresija je suptilna, opipljivih tragova nema, svjedoci neće potvrditi da je nasilja uopće bilo. Moralni zlostavljači prekidaju razgovore, stvaraju nejasne situacije, odbijaju odgovornost i primjenjuju bezbroj drugih finesa – da bi vas uništili i stekli ugled i moć na vaš račun. Za duševno ubojstvo – ni više ni manje – ključan je prekid iskrene komunikacije jer žrtvu tako sprečava da misli i reagira, a još i povećava osjećaj krivnje. Umjesto toga nastupaju izvrtanje riječi, laganje, sarkazam, poruga, prezir i paradoks (kao kad izmrcvarena žena kaže da će otići, a muž joj govori da je voli). Zlostavljač voli i glumiti žrtvu: kada su mediji otkrili da naš veleposlanik tuče ženu, on je sebe prikazao kao žrtvu medija!

Perverzni žele kontrolu

Marie-France Hirigoyen zlostavljače naziva jednostavno perverznim osobama. Kao psihijatru i psihoanalitičaru, s dugom praksom obiteljske psihoterapije, jasno joj je da se perverzne osobe nasiljem brane od vlastitih psihoza i depresija. No knjigu je napisala o teroriziranima. Ako je perverzan bračni drug, reći će da ne zna ništa o tome, da u ovom trenutku ne može dati više, da ste krivi vi, da se ne može sve riješiti, da ga tjerate od sebe i da nema o tome što reći. Ako su perverzni roditelji, govore da ste im uništili mladost, da zbog vas nisu studirali, da ste majci razderali utrobu, da ih ne poštujete i da ste prema njima neiskreni. Ako su perverzni kolege na poslu, uzdišu, gledaju u pod, ogovaraju vas, isključuju i izoliraju. Ako je perverzan šef, ne želi s vama razgovarati, daje proturječne naloge, pretrpava vas poslovima, prisvaja vaša postignuća, okrivljuje vas bez razloga, kopa vam po smeću ili kompjutoru nakon što odete doma. Perverzni hoće samo jedno: kontrolu. Naš veleposlanik nije samo tukao ženu, on joj je propisivao i kako da pali



svjetlo i kako da spušta čašu na stol.

Žrtva isprva izbjegava sukob da ne dođe do prekida odnosa (jer žrtva voli supružnika, poštuje roditelje, treba posao). No dok su u prvoj fazi žrtve samo paralizirane, u drugoj budu uništene. Budući da nastrani nikad ne napuštaju plijen, žrtva se prije ili poslije pobuni. Njezin otpor razotkriva nastranu strategiju. Čim je žrtva pokazala osjećaje, treba je ušutkati, a za to služe uvrede, ponižnja i ismijavanje. Nasilnik nije lacanovski *zaljubljen u mržnju*, on žudi za tuđim duševnim dobrima, on se boji da ih neće uspjeti oteti, on osjeća čistu mržnju. Tu mržnju zlostavljač projicira u žrtvu i u njoj vidi sebe, kao u ogledalu: razorno, nasilno i opasno čudovište. Budući da nasilnik smatra da žrtva ionako zaslužuje da je se maltretira, svako odbijanje žrtve da se i dalje ponaša kao predmet djeluje mu opasno. Veleposlanik je na kraju oteo supruzi vlastito dijete, s pištoljem u džepu!

Žrtve nisu mazohisti

Zlostavljačima ide više toga na ruku. Društvo cijeni uspjeh, a moralno beskrupulozni obično budu uspješni (veleposlanik je bio i tajnik uglednog društva). Svoju indiferentnost nazivamo tolerancijom, a zlostavljači imaju često podršku (ugledno društvo podržalo je svog tajnika). No najgori je mit – koji Marie-France Hirigoyen žestoko napada i za njega okrivljuje psihoanalizu – da je žrtva sama kriva za svoje patnje. Zbilja: zašto zlostavljani bračni drugovi trpe zlostavljača, zašto djeca traže roditelja koji ih je odbacio, zašto izmučeni zaposlenici i dalje rade? Nisu mazohisti, tvrdi Hirigoyen, oni su žrtve slučajno, samo zato što ih je nasilnik izabrao. Svi mi imamo male mazohističke i depresivne napukline po sebi, a perverzne ih osobe vješto koriste, poput alpinista, da nam se popnu na glavu. Iskorištavaju naivnost žrtve i parazitiraju na njezinoj vitalnost – samo da bi vladali i prikrili svoju nesposobnost, u prvom redu nesposobnost da išta osjećaju. A to mogu jer žrtve imaju negativnu sliku o sebi (žrtva je prvo čula da nije ni za što, a onda je u to i povjerovala).

Zlostavljači, kao i *igrači* Erica Berna, tako postavljaju igru da ste vi uvijek krivi. Žrtva osjeća zbunjenost, sumnju, krivnju, stres, strah, osamljenost, tjeskobu, psihosomatske poremećaje, depresiju. Budući da perverzne osobe i ne pomišljaju da se ne mora lagati, sve što im kažete smatraju lažima. Razgovor zato s njima nema smisla – od njih se jednostavno treba odvojiti. No za pobunu žrtva treba podršku izvana – i to je opomena svima nama koji mirno gledamo kako se ljude maltretira.

Kada izađe iz perverznog odnosa, a to je ključan dokaz Marie-France Hirigoyen za njezinu nedužnost, žrtva osjeća samo olakšanje – napokon može slobodno disati. No još mora pročitati ovu knjigu da se uvjeri kako ipak to nije sve samo umislila.

Moralne životinje

Snježana Klopotan

Je li moral specifično ljudska osobina ili ga možemo naći i u životinja? Propitujući suosjećanje, agresiju, krivnju, stid i ostale naznake početnoga moralnog ponašanja životinja, zbog kojeg zaslužuju našu samilost i odgovorno ponašanje, de Waal prisvaja znanosti pravo na područje koje se dosad smatralo ekskluzivnim posjedom filozofije – o spornim moralnim odlukama treba pregovarati u okviru evolucijske etike

Frans de Waal, ***Prirodno dobri, podrijetlo ispravnog i pogrešnog kod ljudi i drugih životinja; s engleskoga prevela Ljerka Pustišek***, **Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.**

Kartezijanski filozofi vjerojatno bi ostali zapanjeni činjenicom da danas životinje sve više ulaze u područje znanstvenog interesa kao bića s razvijenim osjećajnim i kognitivnim sposobnostima. Doduše, tretiranje životinja kao bezosjećajnih automata i njihova patnja koja posljedično proizlazi iz takva stava, još nisu sasvim iščezli. Ako izuzmemo globalno rašireno nasilje nad životinjama koje se koriste u prehrambenoj industriji i u znanstvene svrhe, još nas mogu zadiviti opisi biologa u kojima se o životinjama govori kao o strojevima opstanka i pred-programiranim robotima. Tradicionalna gledišta sugeriraju da se ne moramo previše brinuti o životinjskim mozgovima, jer u njima nema ničega, a ako nečega i ima, nikada to nećemo moći niti nazrijeti. Takvim stavovima se, između ostalih, suprotstavlja sve raširenije područje kognitivne etologije, znanosti koja se bavi proučavanjem životinjskog ponašanja u prirodnoj sredini. Etolozi ne samo da smatraju životinje razumnim bićima nego tvrde da je moguće rekonstruirati i njihove mentalne procese.

Zajedničke osobine čovjeka i životinja

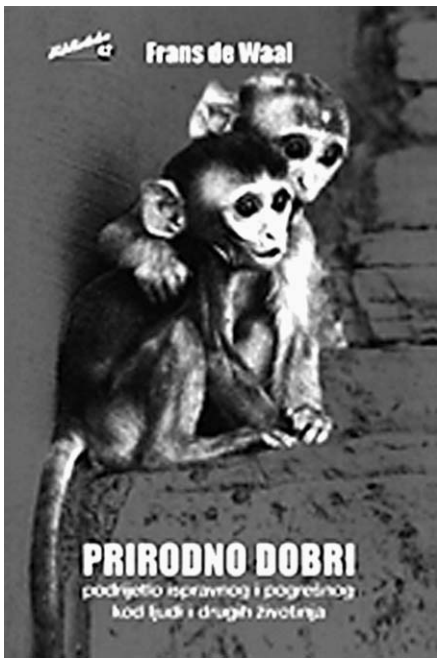
Frans de Waal, svjetski priznati nizozemski etolog specijaliziran za primatologiju, nastoji prikazati neke od tih procesa u knjizi primamljiva naslova *Prirodno dobri, podrijetlo ispravnog i pogrešnog kod ljudi i drugih životinja*. On ide i korak dalje, pa tako područje interesa etologije proširuje na pitanje koje smatra relevantnim: je li moral specifično ljudska osobina ili ga možemo naći i kod drugih životinja? Usitnjujući osnovno pitanje na propitivanje suosjećanja, agresije, krivnje, stida i ostalih naznaka moralnog ponašanja životinja, on prisvaja znanosti pravo na područje koje se dosad smatralo ekskluzivnim posjedom filozofije. Takvu smjelost opravdava smještanjem temelja morala u neurologiju sisavaca. Kako nam je proces evolucije dao sposobnost i preduvjete za moral, on smatra kako o spornim moralnim odlukama treba pregovarati u okviru evolucijske etike, koja osjećaj za moral smatra integralnim dijelom ljudske prirode. De Waal vjeruje kako je naše razumijevanje osjećaja za moral dugo bilo prikriveno nesposobnošću da prepoznamo središte naše društvene prirode. Ono što nam je zajedničko s našim najbližim rođacima je potreba za društvom kako bismo preživjeli i tu leži temelj našeg morala. Proučavajući majmune, osobito čovjekolike, on ističe važnost propitivanja zajedničkih osobina čovjeka i životinja. S obzirom na to da te osobine najvjerojatnije potječu od zajedničkog pretka, one su temelj za mnogo onoga što je uslijedilo, uključujući i ono što svojatamo kao isključivo naše.

De Waal smatra preuskim gledanje na opstanak i razmnožavanje sa stajališta gena, a ne pojedinca. On zato kritizira popularnu mitologizaciju gena Richarda Dawkinsa kao zastarjelu teoriju genocentrične sociobiologije, zbog njezine poruke da su ljudi i ostale životinje potpuno sebični. Nasuprot tome, on uočava kako životinje nastoje poboljšati vlastite društvene odnose, pa posrednički pomažu mnogim članovima svoje skupine u sprječavanju sukoba i mirenju zaraćenih strana, za što uvodi pojam *briga zajednice*. De Waal tvrdi kako je takvo ponašanje prvi korak prema ljudskom moralu, koji zapravo uzdiže zajedničke interese iznad interesa pojedinaca. On upozorava na, s jedne strane, antropocentrizam sociobiologa u opisima životinjske agresije, nasilja i nadmetanja te, s druge strane, na dehumanizirani jezik u opisima prijateljstva, naklonosti i emocionalne privrženosti. De Waal ističe kako će rasprava o moralu biti besmislena ako nam se jezik izopači poricanjem dobrohotnih motiva i osjećaja kod životinja. Načelno se zalaže za kritički antropomorfizam u komunikacijske svrhe, kojim bi se izbjeglo projiciranje osjećaja i namjera prema životinjama bez argumentiranog ispitivanja. Takvim pristupom pisanju on ujedno izbjegava tehnički jezik koji bi se kosio s popularnoznanstvenom namjerom knjige. Ona, naime, ne samo da obiluje gotovo anegdotalnim pričama nego autor poimence navodi pojedine sudionike zbivanja iz svoje prakse primatologa.

De Waal tako na zabavan način iznosi velik broj dokaza mentalne kompleksnosti kod čimpanza i drugih majmuna, uključujući empatiju i suosjećanje. On pretpostavlja kako je kognitivna empatija (sposobnost predočavanja sebe u položaju drugoga) u životinjskom svijetu ograničena na čovjekolike majmune. To je dokumentirao dirljivim opisima suosjećajnog ponašanja majmuna u situacijama smrti pojedinca iz grupe. Iskazivanje odanosti nošenjem mrtvog tijela mladunčeta uokolo dok se doslovno ne raspadne te kričanje i cviljenje ženke čimpanze nakon gubitka potomka, pokazuju osjećajne reakcije čimpanzi kao da su svjesne kako je drugoga snašlo nešto strašno. Za brigu, pomaganje ili pružanje olakšanja jedinkama u nevolji ili opasnosti koje ne pripadaju potomstvu, de Waal umjesto izraza *suosjećanje* koristi izraz *pomažuće ponašanje*.

Recipročni altruizam

Osobito zanimljiv primjer takva ponašanja je poseban odnos prema invalidnim pripadnicima majmunskih



zajednica. Postupanje prema invalidnim jedinkama s više tolerancije, pažnje i skrbi autor smatra kombinacijom naučene prilagodbe (upoznaju ograničenja invalida, ne znajući što s njim nije u redu) i velike naklonosti. Rašireno pomaganje drugima u životinjskom svijetu, de Waal objašnjava teorijom *recipročnog altruizma* Roberta Triversa, a podrazumijeva pomoć koja je, kratkotrajno gledajući skupocjena, ali može donijeti dugotrajne koristi ako oni koji primaju pomoć uzvrate uslugu. Upravo takvu životinjsku pomoć autor vidi kao ekvivalent ljudskog suosjećanja, a očekujemo je samo kod vrsta koje poznaju snažnu odanost, poput sisavaca i ptica. Knjiga se usredotočuje na središnju ulogu *recipročnog altruizma* kod primata i na načine na koje životinje mogu stvarati trajne veze kroz timarenje, dijeljenje hrane i druge postupke dobre volje. Dobiveni podaci govore u prilog mnogo čvršćoj prisutnosti *recipročnog altruizma* kod naših najbližih rođaka nego što se ranije mislilo, jer ne samo da se korisna djela nagrađuju nego kao da postoji i namjera da onaj koji negativno postupa bude kažnjen.

De Waal na zanimljiv način razmatra agresiju, ponašanje koje je univerzalno u ljudskoj vrsti, a široko rasprostranjeno u životinjskome svijetu. On, naime, smatra da agresivno ponašanje po svojoj naravi nije protudruštveno, nego izraz društvene dinamike te ukazuje na njegovo kulturno porijeklo. Konstruktivna agresija na društvenoj i interpersonalnoj razini tako može biti zdrava za društvene odnose, ovisno o načinu i količini njezina doziranja. Povremeno ubijanje mladunčadi i kanibalizam kod čimpanza u divljini ukazuju na despotizam, koji one nadvladavaju društvenim uređenjem u kojem ima mjesta dijeljenju, snošljivosti i savezima odozdo. Nadalje, u načinu na koji majka čimpanza postupno ali odlučno odbija mladunče od sise, de Waal vidi prototip društvenog ugovora – dogovor između dviju strana prilagodba je onome kako drugi reagira na nečije ponašanje, a krajnji ishod toga je uzimanje u obzir želja i potreba drugoga. Osjećaji koji ravnaju tom prilagodbom središte su ljudskog (a u ovom slučaju i životinjskog) morala, a kreću se od suosjećanja i želje za ugađanjem do bijesa i ustrajavanja na svojim očekivanjima.

Zaslužena samilost

De Waal smatra kako novija istraživanja ponašanja životinja, uključujući i njegovo, pružaju mnoge razloge da se u moralnu piramidu čovječanstva uključe i drukčiji oblici života od našeg. On najprije ukazuje na potrebu humanijeg postupanja i prevrednovanja načina na koje se životinje iskorištavaju zbog hrane, zabave, znanosti i drugih svrha. Vlastita iskustva, ali i istraživanja drugih, učvrstila su ga u uvjerenju da čovjekoliki majmuni, slonovi, dupini i ostali posjeduju inteligenciju i početni moral, zbog kojih zaslužuju našu samilost i odgovorno ponašanje. Stoga se zalaže za razumno korištenje životinja u biomedicinskim pokusima i iznosi potrebu za realnom procjenom korisnosti takvih pokusa za ljudsko zdravlje. S druge strane, ne mogu se oteti dojmu kako de Waal ne pokazuje toliku osjetljivost kad su u pitanju manje složeni oblici života. U svojim razmatranjima on koristi i neka etički prijeporna istraživanja, koja su rezultirala fizičkim i psihičkim nasiljem nad eksperimentalnim životinjama, pa i njihovom smrću. Primjeri takvih istraživanja su ispitivanje agresije kod pripitomljenih štakora u prenatrpanom prostoru (smrtni ishod) ili odvajanje mladunčadi majmuna od majki u svrhu ispitivanja njihovih reakcija (psihički slom). Valja spomenuti i eksperimentalno osljepljivanje mladih rezus majmuna, kako bi se proučavalo ponašanje skupine prema invalidnim pojedincima. Iako sam autor nije provodio opisane pokuse, smatram da mu je njihovo uvrštavanje u korpus građe trebao biti dovoljan razlog da se ogradi od takvih čudovišnih postupaka.

Čiji antropocentrizam

U zaključku se de Waal kritički obara na promišljanje životinjskih pitanja u smislu *prava*. Njegova je kritika ponajprije usmjerena na *napadni antropocentrizam* australskog filozofa Petera Singera te smatra da on svojim pozivom za ukinućem svih korištenja svih životinja u svim mogućim okolnostima (lov, potrošnja mesa, cirkus, zoološki vrtovi, itd.) zanemaruje našu osnovnu obavezu – prema nama jednakima, dakle, ljudima. Paradoksalno, de Waal pripisujući moralni antropocentrizam drugima propušta uočiti vlastiti, ponajprije u tvrdnji da ljudi zaslužuju najviše prava zbog najvećeg broja čovjekolikih osobina, koje kao vrsta posjeduju. On se s nevjericom pita: *Kako netko može sličnost s određenom vrstom učiniti kriterijem za moralno obuhvaćanje bez stavljanja te vrste iznad ostalih?* Na kraju izražava bojazan da kad se jednom u vezi s pitanjem prava čovjekoliki majmun statusno izjednači s čovjekom, neće biti načina da se takav status ne prizna i žoharima. De Waal ovdje grubo pojednostavljuje Singerova stajališta, koja se temelje na vrlo uvjerljivoj i dosljednoj utilitarističkoj argumentaciji. Singer, naime, životinje uvodi u sferu morala iz jednostavna razloga što, poput ljudi, posjeduju sposobnost osjećanja boli i ugode. Nasuprot tome, de Waal sasvim proizvoljno zaključuje kako nam polazište u određivanju životinjskih prava mora biti prirođena ljepota i dostojanstvo životinja. Usprkos takvim gledištima, treba istaknuti važnost njegovih uvida u složene društvene odnose životinja u njihovim čvrsto povezanim skupinama te njihovu sposobnost za suosjećanje, brigu i pomirenje. De Waal, naime, nakon temeljite analize i dugogodišnjeg iskustva u proučavanju ponašanja primata na pitanje *jesu li životinje moralne?* odgovara oprezno ali sigurno da *one nastavaju niz katova tornja morala*. No, pitanje koje se čitatelju nameće nakon čitanja knjige širi se izvan njezinih korica: koje je mjesto neljudskih bića u razvoju ljudskog morala?

Prijatelji životinja za životinje diljem svijeta

Bernard Jan

Prijatelji životinja svoju su ljetnu aktivnost usmjerili na međunarodni plan, dajući potporu udrugama diljem svijeta koje muku muče spašavajući svoje životinje. Tako se Internet ruka potpore Prijatelja životinja protegnula sve do Australije i Solomonskih otoka s jedne strane, do Južnoafričke republike i Europe, odnosno SAD-a, s druge strane.

Bojkot Adidasa

No, *svjetska turneja* Prijatelja životinja ipak je krenula 30. kolovoza iz Zagreba, priključivanjem svjetskom protestu protiv Adidasa, koji koristi kožu od klokana za svoje kopačke *Predator*, *Maniac* i *Supernova*. Prosvjed se održao ispred prodavaonice Lantea u kojoj se prodaju kopačke *Predator*, najunosniji proizvod zbog kojeg se ubijaju klokani, a nosi ih i svjetska mega zvijezda David Beckham. Malo dalje, skupljali su se potpisi za peticiju koja će biti proslijeđena Australskom ambasadoru u Hrvatskoj, Australskoj Vladi te Adidasu. Kampanja organizirana u suradnji s britanskom organizacijom VIVA (Vegetarians International Voice for Animals) uspjela je do te mjere da je Lantea nekoliko dana kasnije lansirala radijsku reklamu za sporne kopačke *Predator*!

Tragedija dupina na Solomonskim otocima

Na Solomonskim otocima već se više od dva mjeseca događa najveća tragedija dupina u povijesti. Prijatelji životinja reagirali su na informaciju Cetacea Defence UK da su lokalni ribari početkom srpnja ulovili oko dvjesto dupina za predstave s dupinima i programe *plivanje s dupinom* u prekooceanskim zemljama. Od 28 dupina koji su 21. srpnja dopremljeni u zabavni Parque Nizuc u Cancunu u Meksiku, jedan je uginuo, a mnogi bolesni plutali su na površini.

Dana 22. kolovoza Meksiko je zabranio daljnji uvoz sa Solomonskih otoka, a 25. kolovoza park je zatvoren zbog provođenja istrage. Tri dana kasnije nacionalni australski TV show *A Current Affair* objavio je senzacionalne snimke podvodnih kaveza s dupinima u Gavutuu i Honiari. Petnaestero ljudi pokušalo je spriječiti snimanje kaveza u Honiari bacanjem komada betona na snimatelja koji je pritom teško ozlijeđen.

Lov na uzgojene lavove u Južnoafričkoj republici

Zajedno s Kalahari Raptor Centerom Prijatelji životinja priključili su se stanovnicima Južnoafričke republike koji žele zabraniti izopačeni lov na uzgojene lavove. Tzv. *canned lov* je zapravo lov na pitome životinje uzgojene u zarobljeništvu. Napuštena je dogma o *fair* potjeri i vještinama, a *lov* je sveden samo na egzekuciju.

Olimpijada u Ateni 2004 – životinje u Grčkoj trče za svoje živote

U jednoj od narednih kampanji, Prijatelji životinja dat će svoju potporu gospođi Marijo Anne Gillis, utemeljiteljici WAG-a New York (Welfare for Animals in Greece), koja je pokrenula svjetsku kampanju bojkota Olimpijskih igara u Ateni 2004. U grčkim gradovima već dulje vrijeme svakodnevne čistke odnose živote brojnih pasa i mačaka lutalica, ali i onih koji imaju vlasnike. U ovim *pripremama za Olimpijadu* koriste se otrovi od strihinina i otrova za štakore do poljoprivrednih pesticida i herbicida; čak i smrvljeno staklo. Iako Olimpijada počinje tek iduće godine, životinje u Grčkoj već su započele utrku za svoje živote.

Kako razumijem zaštitu životinja?

Dana 1. listopada pokreće se zajednički projekt s organizacijom Intimate With Nature Society iz Bugarske. Riječ je o natječaju u kojem će studenti i učenici iz Sofije i Zagreba pisati eseje na temu *Kako razumijem zaštitu životinja?* Svrha ovoga projekta jest pokrenuti mlade mozgove da se više angažiraju oko pitanja prava životinja. Natječaj za najbolji esej, koji financira Allavida, trajat će do 1. prosinca 2003., nakon čega će najbolji uradci biti nagrađeni.

Životinje, žene, biološka raznolikost i etika

Mirela Holy

Etika ekofeminizma pristupa problematici zaštite životinja drukčije no ekologija održivog razvoja – borbom ne samo za goli opstanak vrste, ili golu egzistencije općenito, nego borbom za kvalitetu te egzistencije, ne samo privilegirane ljudske rase nego svih živih bića na svijetu

U suvremenom načinu života koji donosi opću globalizaciju i dominaciju jednog načina života i monopol jedne kulture mnogi vide pozitivan proces koji će zbližiti sve ljude i pridonijeti borbi protiv negativnih fenomena poput rasizma, ksenofobije i vjerske netrpeljivosti. Međutim, isti taj fenomen prouzrokovao je i to da svakog dana prema procjenama stručnjaka s lica Zemlje nestane oko sto ugroženih životinjskih vrsta. Stoga je upravo problematika očuvanja ugroženih životinjskih i biljnih vrsta, odnosno, očuvanje biološke raznolikosti svijeta postala jedno od najvažnijih ekoloških pitanja današnjice, a različite ekološke grupacije i udruge problematiku zaštite i očuvanja ugroženih životinja stavljaju u samo središte svog interesa.

Ekofeministička etika nasuprot patrijarhalnoj etici

Jedna od važnijih odrednica ekofeminističkog pogleda na svijet i život, ekofeminističkog morala općenito, je borba za prava životinja. Ekofeministički animalistički pristup znatno je drukčiji od, primjerice, onog ekologa koji propagiraju ideje održivog razvoja. Jedna od važnijih odrednica borbe za prava životinja takvih ekologa je njihovo opredjeljenje za zaštitu i očuvanje onih vrsta kojima prijeti konačno nestajanje i prešutno zanemarivanje prava onih bića koja na sreću ipak nisu u tako očajnom položaju. Iz takva stava moguće je iščitati dvostruko licemjerje – potpunu nezainteresiranost za jednaka prava na život svih živih bića, za njihova kako egzistencijalna tako i emotivna prava, te antropo(andro)centrični pogled na svijet u kojem je najveća vrijednost ugroženih vrsta ona opcijska. Stoga nije pogrešno zaključiti kako borba ekologa koji propagiraju ideje održivog razvoja za prava životinja ne predstavlja drugo do, ironično, borbu za dominaciju i opstanak ljudske vrste, odnosno, patrijarhalnu etiku zamaskiranu u *razumnu* koncepciju tzv. održivog razvoja. Patrijarhalna etika, bez obzira u kakvo odijelo bila odjenuta, u konačnici ipak predstavlja želju za dominacijom jednog modela svijeta ili kulture, težnju za jednoobraznošću.

Za razliku od takva pogleda na problematiku zaštite prava svih živih bića na postojanje, etika ekofeminizma ne radi razliku između zaštićenih vrsta i onih koje to nisu, između pripadnika dominantne bijele zapadne kulture i tzv. domorodačkih kultura. Ekološka i feministička borba imaju jedan zajednički predznak – borbu za uvažavanje i priznavanje različitosti.

Opcijske vrijednosti ekologije održivog razvoja

No, pojedinim animalistički angažiranim pojedincima važnija su prava ugroženih životinja i borba za njihov opstanak od recimo, prava Pigmeja koji su u Kongu izloženi sustavnom genocidu, jer je za njih tzv. opcijska vrijednost ugroženih životinjskih zajednica veća od opcijske vrijednosti jednog Pigmeja. Ono što će svaki takav usko usmjereni ekologist ponosno istaknuti kao razlog zbog kojeg je borba ljudi za prava ugroženih životinja važnija od borbe ljudi za prava drugih ljudi je u tome da su druga živa bića u odnosu potpune podčinjenosti spram najšire shvaćene kulture ljudi te nemaju nikakve mogućnosti sustavnog otpora istrebljivačkom pohodu ljudi. Podčinjene ljudske zajednice, bez obzira što mogu biti u potpunosti podčinjene dominantnoj kulturi, posjeduju ako ništa drugo mentalni aparat kojim se mogu oduprijeti povlaštenim pripadnicima svoje biološke vrste.

Takvu razmišljanju suprotstavit će se svaki istinski ljubitelj života i različitih manifestacija istog, jer velik broj domorodačkih zajednica nisu imale i nemaju apsolutno nikakve šanse, bez obzira na stopostotno korištenje mentalnog aparata, na otpor istrebljivačkoj politici nadmoćne monokulture. Ova primjedba nipošto ne znači da je život jedne vrste, one ljudske, vredniji od života i opstanka drugih biljnih i životinjskih vrsta. Upravo suprotno. Svaki je život jednako vrijedan i svi moraju imati jednako pravo na život.

Motrište podčinjenih

Za razliku od patrijarhalne etike ekologa koji propagiraju ideje održivog razvoja, ekofeministička etika cijelu problematiku promatra iz motrišta podčinjenih. S obzirom da se nalazila, i još se uvijek nalazi u podčinjenom položaju, i žena dijeli sudbinu svih ostalih biljnih i životinjskih vrsta i okoliša u cjelini. To konkretno znači da ekofeministička etika ne prihvaća izdvajanje jednih u smislu pozitivne diskriminacije naštrb drugih, a s tobožnjim objašnjenjem kako takvi zbog malog broja pripadnika vrste imaju veća prava na život od onih čiji je broj pripadnika u vrsti veći. Svako živo biće ima pravo na život i život je taj kojeg treba štititi.

Etika ekofeminizma u još jednom smislu pristupa problematici zaštite životinja drukčije no ekologija održivog razvoja – borbom ne samo za goli opstanak vrste, ili golu egzistencije općenito, nego borbom za kvalitetu te egzistencije, ne samo privilegirane ljudske rase nego svih živih bića na svijetu. U tom smislu mnoge ekofeminističke aktivistkinje (i aktivisti) su i borci za prava životinja. Za razliku od patrijarhalnog modela svijeta u kojem vladaju zakoni hijerarhije i vertikale, u ekofeminističkom modelu svijeta vladaju zakoni Prirode, odnosno odnosi poštovanja svih živih bića. U tom smislu apsolutno je neprihvatljivo da pripadnici ljudske rase prihvaćaju ili zahtijevaju povlašteni status gospodara u odnosu na ostala živa bića. Svi stanovnici Zemlje – oni ljudski, kao i oni ne-ljudski, imaju pravo na jednake šanse za život. Ljudi kao svjesna bića imaju dodatnu odgovornost prema zaštiti prava svih vrsta na što kvalitetniju egzistenciju, odnosno, obvezni su zakonima zaštititi druga bića od mučenja, patnji i boli, fizičkih i emotivnih.

Civilizacija i odgovornost

Mnogi kritičari takva razmišljanja su naglašavali da žene kao sudionice ove kulture podjednako participiraju u svim oblicima te kulture, onim lošim kao i u onim dobrim, jer i one obilato koriste *blagodati* civilizacije bez razmišljanja o tome što je sve trebalo uništiti i iskoristiti da bi se do istih došlo. Ekofeministkinje odgovaraju kako žene nisu željele ovakvu kulturu, nisu je potaknule, proizvele, osmislile i stvorile te kao takve, a i u odnosu podčinjenosti prema dominantnom spolu, ne mogu preuzeti odgovornost za posljedice koje proizvodi takva kultura, jer to bi značilo i da neka druga ne-ljudska bića u određenoj mjeri snose odgovornost za posljedice nerazumnog ponašanja zagovaratelja patrijarhalnog modela svijeta, iako ih upravo takvo ponašanje izravno ugrožava. Svoje argumente dodatno otežavaju optužbom da je pokret ekologije održivog razvoja tijekom svoje povijesti sustavno zanemarivao žensko pitanje te na taj način prihvatio dominantni model razmišljanja naše civilizacije.

Stoga, briga za biološku raznolikost muških ekologa održivog razvoja mora biti podvrgnuta preispitivanju, upravo kao i nezainteresiranost za probleme drugih ljudskih zajednica, a čiji problem nije dominantno ekološkog predznaka. Ono što ekofeministička etika poručuje jest da svaki moralni pojedinac mora odbaciti način razmišljanja prema kojem je jedan oblik života povlašteniji od drugih oblika života, odnosno, da čovjek kao *razumno* biće može preuzeti ulogu Boga u pitanjima života i smrti drugih živih bića. Stoga bi i moralni credo svakog animalista trebao biti ljubav prema životu svih živih bića i poštovanje njihove različitosti kao najdragocjenijeg fenomena života na Zemlji.

Egotrip

Umrla je Marta Jerman

Željko Jerman

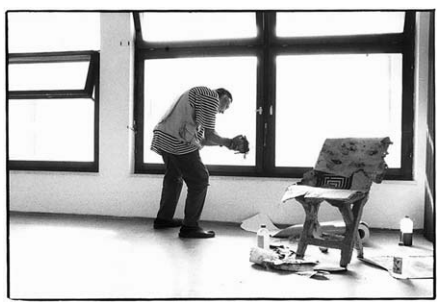
Zakaj se Titek Hrvata zabrinul za mene i čak mi ponudio mjesto fotografa u predsjedničkim Dvercima na ONOME SVIJETU, doktorat za radnju HRVATSKI ANARHOINDIVIDUALISTI U DOMOVINSKOM RATU, i, i još priznao da su HDZ-ovci doli griješili glede postavangardne umjetnosti, te ću gori dobiti atelje veći od njegove grobnice?

Polnoćno je podne kada treći puta tj. treću noć zaredom pokušavam nešto pripametno EGOcentrično zatripirati. Joj, moja glava! sad zbilja čudom Vele i Male Gospe (noch immer) na vratini ("ko u bika" – kako mi je spočetka hipastih godina t(r)ep(t)ao pok. neshvaćeni književnik Branko Ljubičić), a vratina na širokim ramenima zbog kojih sam spomenutih anodominica bio pun kompleksa, ko neke dojkaste cure pokradi sise... veće od kipa V. Gospe... jerbo su to bile Tvigaste i Džegeraste Anne kada su ovom planetom vladali štrkljasti dionosauri i dinosaurice. Dakle, nije lako pisati malo potrešenog mozga, koji je itekako rastrešen, kamoli kad se dodaju upaljena pluća, koja su ionako spaljena (poput svekolike Obale hrvatskog pračovjeka) od silnih cigareta popušenih kroz pol und nekaj stoljeća postojanja... A sad drište se za bili što pri šaki, da ne padnete poput mene po izlasku iz broda na skliskim štengama mola, ne tresnete ludarom u mengu i krvave glave ne plutate sinjim hrvatskim Jadranom, dok Vas konobari u nesvjesnom stanju ne posjednu na birtašku stolicu.

Teroristi a ne turisti

Goruće ljeto, doslovce i prenesenog značaja; kako god završneš bilo je PAKLASTO! A moglo je i ne gorjet da smo potamnili sve Srbe na vrijeme, ne vratili nijednog doma, ne dali im da (k tome bezvizno) ponovno se hrvatskim Beogradom kurče kako su bili na srpskom Jadranku – u znanom nam BREkastom stilu... je li dobru ribu Gradelu, duvo vetar Bonaca dok su na talasima jedrili u čunju do malog ostrva koje se zove Škojić... i slikovito sl. Znači obistinila se Crnog Vuka poskočica, točnije dokazala – Srbi svi i svuda! Gdje ima srpskih grobeka, tu jema i srpskih junaka i junica. A, e; te ustaše ustaju iz raka i pale diljem Lijepog našeg Globusa vatre da ugriju smrznute si leševe, pa gori na svim kontinentima sem Antartika jerbo se tamo nema čime potkuriti, i jerbo se tamo najmanje osjeća efekt uzgoja toplog zraka u staklarnama. O živim srbadijskim crkotinama da i ne pričamo – piromanasta raja s osobitim nakaradnim akcentom na dugo E, svršava i na samu pomisao da će žigicom opičiti kakvu hrvatsku šumu naziva Makija, oliti baciti čik u suvu travu podno velebne nam planine, te istjerat dičnu Vili svih Hrvata.

Odoh se malo odmorit na ponovno mi postavljenu Klupicu tik do mora, koja je sada pomaknuta par metara u lijevo ko i vlast u Korčuli, a koju su Boduli i bodulice (ha, nisu tak ludi kako sam prvotno mislio) u postzoni, kada Put sv. Nikole ponovno postaje šetalište a ne parkiralište, vrnuli nazaj. Kultno moje mjesto sa kog komuniciram NadDuhom, sad ometa palmino lišće, jer mi kao puše Maestro zapravo dundo Burin prisluškuje razgovor sa Svemogućim... lepršaju ogranci baš pred zvjezdanom Sjevernjačom, pa ću morat naredit 1. oficiru Šešule (i platit koje pivce) da to malo skreše. Ah, taj časnik, onaj Miko kog sam spominjao u prva dva tripa prije godinu dana, da ni s daskama na ti, održavao me dok nisu konobari razdijelili sve ćevape i ražnjiće (20-tak minuta) pak sam, opet se primite da ne padnete, u bespameti zapamtio još samo ovo.



E! e to su Vam Jerman pravi teroristi a ne turisti i zato mi nemamo turističku (to ste prošli puta dobro primijetili u Egotripu u kome nalazim i čimbenike tripera, al ga svejedno kadikad čitam) nego TERORističku sezonu!!! i makoliko zaradili iza nje će ostati BESPUĆA BIZANTSKE PIROMANIJE!!! A; a svekoliko svjetsko glasnogovorništvo uhitilo bi tamo neke ekstremne Hrvate druge vjere, Sadaste i Ladaste bebice naspram pravih KRIVOslavaca. E! a; jedini pošten medu inim Srbogorcima, s kojim se dalo dogovoriti i koji je mogao ugasiti vatrenjačku rulju, sada nevin čami na čučavcu u Podzemlju!

Kako ukrotiti umjetnika

U onih 2x10 min. moje je tijelo spašavao penzionirani radnik propalog korčulanskog brodogradilišta, dok se za Duh osobno (za)brinuo otac, da, sam OTAC DOMOVINE i to su bile njegove a ne Budišine il Zidićeve riječi (njih ne razumiju živi, a kakoli polumrtvi umjetnici, bivši prijatelji i štovatelji, nikad više i budući birači). AL! zakaj se Titek Hrvata zabrinul za mene i čak mi ponudio mjesto fotografa u predsjedničkim Dvercima na ONOME SVIJETU, doktorat za radnju HRVATSKI ANARHOINDIVIDUALISTI U DOMOVINSKOM RATU, i, i još priznao da su HDZ-ovci doli griješili glede postavangardne umjetnosti, te ću gori dobiti atelje veći od njegove grobnice; zakaj? Zato, jerbo i gore svrati među Hrvatice i Hrvate, ter je prepoznao moju mutku kao sexi ilegalku koja je u kantama za mlijeko švercala preko, patliđanima bombe i pitao je: "kako si drugarice, pardon, ste gospodična" (oni TAMO mogu birati izgled i mijenjat ga po želji, neki iako umrli u 90-toj cijelo su vrijeme u 10-toj g. pa se igraju i igraju bez prekida – ONDJE se ne spava niti nejde u školu). Moja se mama tužila na moje ovozemno ponašanje, zbog čega je čak bila upozorena iz ured Majke Božje, te kažnjena da tjedan dana ne smije gledati filmove Rudolfa Valentina, najdražeg joj glumca. "Lako ćemo ga ukrotiti, kako sam popuštao Vatikanu imam ja tu dobrih veza gospođo..." "Jerman" – veli mu mati. "Kaj i Vi ste praporjeklom Židovka" – čudi se Tuđman. "Nemojte i Vi Predsjedniče izmišljat ko moj Željko..." "Kaj, onaj umjetnik, anarhista, umišljeni genije, pijandura obična, nihilist i defetist narkić... to je Vaš sin!?! Je, njega ne bumo tak lako pripitomili" – skoro da odustane Franci. "Dajte gospodine, samo kakav je – moj je, prosim nemojte biti jako grubi prema njemu". "Dobro, a što je to uvrijedilo toliko kancelariju naše Gospe" upita tat(a) što htjede od hrvatske KIFLE napraviti Perec. "Ma izmislio luđak nekakvu SMS Galeriju, pa na sam Gospin Blagdan slao gospohulno pitanje na više primaoca – kuka mi majka (KU-KU) – "Jel zbilja Gospa velika (i koliko) te kako je mogla nevina potrudnit i zarodit"? – pa bilježio odgovore, imena, točno vrijeme. Neki se ljudi nisu obazirali na tu šporkariju, no pojedinci su napisali grozote! Tako da su činovnice i Vele i Male Gospe padale u nesvijest". "Gad, naučit ću ja njega pristojnom ponašanju, jel uopće išta tom ostarjelom friku Sveto, osim onog SRANJA tzv. *umjetnosti*"? "Je, al ne dirajte mog unuka" – zavapi nona. "Gospođo, što Vi mislite o meni! – strogo će Tuđica – ta svaki mladi hrvatski čovjek je meni najveći dar. Mislim na nešto kao auto, vikendice i tsl." "Njegova najveća Ljubav je brodić i ni to ne dirajte, kupio ga je mojim novcem a i u duši je moj Ekić jako dobar čovjek" – zabrinula se odjednom moja mama naslutivši opasnost po svog jedinca. Franjo posta već nervozan: "što onda voli a da ne volite i Vi, i da nije kupljeno Vašom lovom". "Od malena obožava more" – u strahu prizna mat. "TO! – poveseli se GORE još uvijek predsjednik svih MRTVIH HRVATA – videl bu on svog Boga, hoću reći more"!

Svi su ljudi umjetnici

Pitate se kako znam taj, za nevjerovat dijalog. E, lipo. Hladio Ja na buri, na svom (o)kultnom mjestu zapaljena pluća (točna pozicija po Šešulinom satelitskom navigatoru N42§45,696/E0 16§57,712) te uzgred trgao nad brdima Pelješca za Velikim Manituom kad opazim pored sebe Dobru VILU, istu onu iz ranijih priča. Rekne mi: "ON je zauzet, šalje mene da te ohrabrim. Nije uspjelo ZloDusima da omrzneš more, ozdravit ćeš kroz 10-tak dana i poć s Mikecom i Šešulom prijateljima na Hvar. Majka ti šalje poruku: "Oprosti Eko, ni slutila nisam što će ti Vrazi uradit. Žao mi je, a jednako žalim što sam ti predbacivala da si trebao biti doktor, a umjetnost neka ti bude hobi. Joseph Beuys mi je objasnio da si na pravom auto/putu šireći svoje ideje svim ljudima u svim sredinama, jer SVI SU LJUDI UMJETNICI, a posebno mu se sviđa nastup u Centru za kulturu Vela Luka, kog pripremaš 6. 9."

U olujnom naletu vjetra nesta čarobnica.

6.9.2002. došao mi je telegram: UMRLA JE MARTA JERMAN!

Onima koji su zamijetili moj nedostatak – evo dodatak

I sve bilo bi "ćića mića, gotovo priča" zarezana 11. 09. u postljetnom *Zarezu*... MEĐUTIM, tajne službe ZloDuha uspjele su i na Onome svijetu uvidom u SMS poruke med: artiste/advokatiste Alda Miroševića, izvršne urednice Lovorke Kozole i moje Visosti, te uhodeć kretanja osobne izaslanice NadDuha (ha, sam skužil, Miko pili palmu prije Cvjetnice!) što je inače strogo kažnjivo djelo zbog kojeg bi GORE Rimokatolička podružnica, posebno njen HR-odsjek mogli imat gadnih pizdarija; DOŠPIJUNIRAT da je moje štirnerovsko Jedinstveno JA odlučilo obznaniti Istinu (kako na zemlji, tako i na nebu) ter su učinile sve zmognuto za spas prljavog Uglednika koji smiješkom kiseli zelje i njegovo zlo/glasnog GANG-GANG podglavnika, und s.w. Isto su tako uhapsile majl mog štiva... ter sve, jer su ipak malo pametnije kokoši od muda iz kojih su proizašla (lijevo OZNA, desno UDBA) jelte, povezale u moždani čvor.

KONKURETNO; na tekst ispisan prastarom makinom, kojeg je A.M. u Vela Luci lipo dotjera i skenirao, pa u ZG atačirao... podle su lije odaslale crva-viroze, a taj je zgrickao sve desne margine, pak se ni dalo niš iščitat nit, jasno – štampat. Tako je ispalo JESAM AL NISAM. To još nije sve. Opaki CROvampići napali su kustosicu Centra u V. Luci, spriječili je da pravodobno pošalje pozivnice, razbili viedoaparaturu pa je moj nastup u Malom mistu prošo s još manje ljudi nego što ih grad ima i bez najavljene videoprojekcije.

MA! S kime si se uputila u spletke da me opametiš! Koji ti je vrag bia, da se (u)družiš s vrazima? Zar ne znaš da u pričama uvik bude hepiendasto! (Najme, DOBRA VILA svlada dva VAMPIRA i eno ih u ćuzi. Al, podulje. Tu bi u nekakvom Hagu odležali 10-20 godina... GORE toliko stoljeća.) A ja ti na godišnjicu smrti, namjesto mise zadušnice uradio instalaciju (posvećenu tebi). Pitaj Beuysa što više vrijedi? Molitva mamurnog pedofila, ili DJELO tvog sina!!!

kolumna

Noga filologa

Ubiti pticu ciceronicu

Neven Jovanović

Možda stari Grci i Rimljani nisu imali ekipe za očevid, pravne datoteke i *Narodne novine*, audio i video, ali zato su umijeće efektne argumentacije razrađivali do besvijesti... i čak do opasnih dubina

Znamo da nije tako, ali voljni smo to zanemariti. Gledamo film ili seriju iz žanra tzv. sudskih drama: nakon svih zapleta i obrata, šokova i moralnih dvojbi, vrhunac dolazi u završnoj riječi optužbe i obrane, u onome što će tužitelj ili odvjetnik izgovoriti oslonivši se na drvenu ogradu ispred porotničkih klupa; vrhunac je besjeda koja na svijet donosi pravdu. Znamo, kažem, da nije tako. Pravo i pravda nisu isto, promptno obavještavaju buduće pravnike na početku prve godine studija; u stvarnom svijetu, šapće nam vlastito iskustvo, pravo znači najčešće brda papira, kaljužu članaka i stavaka, rovovsko ratovanje žalbama, protužalbama, odgađanjima i neodazivanjima; ako u sudnici ima drame, njezini protagonisti svakako nisu branitelji i tužitelji; ako su u sudnici bitne riječi, one su bitne na jedan drugačiji, ćoškastiji, prizemniji način – na način više filološki nego retorički: tako da je preciznost važnija od dojma.

Vjera malog Aliena

Sve smo to, međutim, voljni zanemariti; usprkos svemu, u nama još živi mali Alien koji tvrdoglavo vjeruje riječima, u nama živi ono nešto za što je razlika između "nožem je nanio teške ozljede" i "preklao ga je" upravo *opipljiva*, u nama živi ono nešto zbog čega Gregory Peck (točnije: Atticus Finch iz *Ubiti pticu rugalicu*) postaje vitez, a njegov sudski govor koplje istine.

Ova vjera u težinu riječi (iracionalna, poput svake vjere), vjera danas prognana u geto umjetnosti, zabave i unutarnjeg života, povezuje nas – osim sa sudskim dramama – i s antičkim svijetom. Grčka i Rim, obavijestit će nas svaki školski udžbenik, izuzetno su cijenili retoriku, tehniku nagovaranja živom riječi. Možda stari nisu imali ekipe za očevid, pravne datoteke i *Narodne novine*, audio i video – ali zato su umijeće efektne argumentacije razrađivali do besvijesti... i do opasnih dubina (sofisti su vrlo unosno unovčili spoznaju da onaj tko je vješt može efektno argumentirati stajalište *bilo koje* strane).

Uvaliti spiku Rimljanima

Onaj svaki školski udžbenik koji smo spominjali zna, naravno, i tko je bio najslavniji rimski predstavnik govorničkog umijeća: *self-made man* po imenu Marko Tulije Ciceron, čovjek koji se polovicom 1. st. p.n.e. od beznačajnog provincijalca vinuo do najviše dužnosti u rimskoj državi zahvaljujući prvenstveno, kako sam kaže, svježini svoga govorništva: *novitas dicendi*.

No kako je zapravo to govorništvo djelovalo? Pitanje se čini trivijalnim: scenski nastup, nizanje dojmljivih riječi, udari upečatljivih argumenata, virtuozni pasaži po klavijaturi emocija, sve je to, u Ciceronovoj verziji, i publiku i porotnike – opijalo. Takvi su bili ti Rimljani: pomalo naivni ljubitelji vatrometa, jarke mediteranske duše, "ubi me prejaka riječ" i te spike.

Ali tu su jedna knjiga o Ciceronu, i jedna njezina recenzija, da nam pokažu kako stvarnost – poput svih stvarnosti – nije nužno toliko jednostavna.

Knjigu je napisao meni pobliže nepoznati Christopher Craig, nadjenuvši joj posve filološki, specijalistički i neveseo naslov: *Form as Argument in Cicero's Speeches: A Study of Dilemma (Oblik kao sredstvo dokazivanja u Ciceronovim govorima: studija o dilemi*, Atlanta 1993). Godinu dana kasnije, u specijalističkom časopisu *Bryn Mawr Classical Review* (dostupnom na Internetu: ccat.sas.upenn.edu/bmcr), Craigovu je knjigu prikazao James Zetzel. Razmišljanja koja slijede potaknule su posebice Zetzelove ekstrapolacije Craigovih teza.

Dilema

Craigova knjiga uglavnom daje upravo ono što naslov nudi: iscrpnu studiju jedne retoričke figure u Ciceronovu govorničkom opusu i sekundarnoj literaturi o Ciceronu. *More philologico* pažljivo je popisano i analizirano što o dilemi kažu antički retoričari, što kaže Ciceron kao teoretičar, te gdje je sve i kako Ciceron upotrijebio figuru dileme u sedam dilemama najbogatijih govora. Od takvog se štofa doktorati rade.

Međutim, dragi čitatelji, govorim vam o tome ovdje jer je dilema figura posebne vrste; dapače, tigar među figurama. Dilemom govornik podmeće protivniku binarni izbor u kojem su i 1 i 0 katastrofe: "Tučete li još svoju ženu?" Dilema je logički neoboriva, lako uočljiva, pakleno uvjerljiva – i, koliko god efikasna, toliko i falša. Ona je, naime, istinita samo ako ponuđeni binarni izbor *zaista iscrpljuje* sve raspoložive mogućnosti.

Istinitih dilema – i tu smo već na terenu Zetzelovih ekstrapolacija – u analiziranim Ciceronovim govorima gotovo da i nema. *Sve su Ciceronove dileme trikovi.*

Fiškal

Stvar je malo ciničnija, ali ne baš neočekivana; ako nije Atticus Finch, Ciceron mora biti lukavi fiškal, fiškal-šakal, spretan manipulator činjenicama, pravom i jezikom. Zaista, lako je dokazivo da nijedan klijent iz slavnih, od mjedi trajnijih, stoljećima čitanih Ciceronovih govora nije, po striktnom tumačenju zakona, bio nevin; pojedine su njegove mušterije čak bile i nesumnjivo krive, tj. nesumnjivo su počinili ono za što su optuženi. Dobro, reći ćete, Ciceron je branitelj; njegov je glavni interes da klijent bude oslobođen – teško pitanje "Što je istina?" zapada suca i porotnike, a ne advokate (osim možda u *Pravdi za sve)*.

Fiškal & Co.

Tu smo. Poenta Zetzelove recenzije – konzekvencija Craigove knjige – jest formuliranje sljedećeg, već nimalo jednostavnog pitanja: kad Ciceron koristi dilemu – treba li ona biti neosporivi argument, ili *simbol* neosporivog argumenta?

O čemu je riječ: Craig na više mjesta podsjeća da je dilema, zbog svoje specifične prirode, lako prepoznatljiva i shvatljiva. No to znači, praktično, da su Ciceronovi suci i porotnici – koji su, kao pripadnici rimskog vladajućeg sloja, svi odreda prošli retoričke škole (jedino raspoloživo "više" obrazovanje u Rimu bilo je retoričko-filozofsko) – da su svi oni dilemu lako prepoznavali i razumijevali ne samo kao efektan argument, *već kao efektan trik*. Zetzel veli: na znak dileme u glavi svakog retoričarskog đaka pali se crvena lampica, i možda u jeku rasprave i nije moguće dokučiti što točno govornik želi dilemom prikriti, ali sama pojava dileme garantira da govornik *nešto prikriva*. S druge strane, govornik, budući proniclјiv poput Cicerona, dobro zna da njegova publika dobro zna što on pokušava. Što se onda događa kad pred ljudima koji nisu "jednostavni gorštaci" ili "neuki puk" Ciceron poseže za sredstvom žestokim i upadljivim poput dileme? Nastaje Zetzelov *simbol* neoborivog argumenta: Ciceron pozornost publike preusmjerava sa snage (ili slabosti) klijentovih činjenica na snagu – i drskost – *vlastitih retoričkih sposobnosti*. "Pazite što sad radim! Pazite što će mi sad proći!"

Tamni korolar

Valja zaključiti da ono što u ovakvim situacijama osvaja porotu nije valjanost argumentacije, nije ni vještina manipulacije, već *bezočno guranje manipulacije pod nos*. U tome je *novitas dicendi* koja je proslavila Cicerona. Njegovi govori – poput našeg žanra sudske drame – nisu "stvarnost" nego zabava, virtuozna izvedba kojoj od publike prvenstveno trebaju – oni poluglasni *wowww!* uzdasi odobravanja.

Tamni korolar ove teze jest vjerojatnost da istina – krivnja ili nevinost Ciceronova klijenta – u sudnicama Rima nije bila osobito važna. Suci i porote *nisu* se pitali "Što je istina"; umjesto toga, sklapali su s odvjetnikom prešutan dogovor: obje su strane priznavale obmanu, ali obje su strane priznavale i da je ona nebitna – i zabavna. Rimljani su gledali Ciceronov nastup kao što mi gledamo sudsku dramu.

Ciceron & Atticus

Za protuotrov ovolikoj dozi cinizma, možemo razmišljati o sljedećem: za Cicerona – kako se u ovu sliku uklapaju njegova filozofska i retorička djela o istini, pravdi, vrlini, dužnostima, dobru apsolutnom i općem (odbacimo, kao prebanalno i prepovršno, rješenje da je čovjek, eto, propovijedao jedno, a činio drugo)? Za nas – kako se u ovu sliku, gdje je istini argumenata suprotstavljena učinkovitost riječi, uklapa činjenica da je Atticus Finch, govoreći *i* dojmljivo *i* istinito, parnicu *izgubio?*

info/najave

Zločin i pisanje

Predstavljen *Projekt zatvorske književnosti* izdavačke kuće Profil International

U dvorani Hrvatskog novinarskog doma 16. rujna su Floyd Salas i Peter Y. Sussman predstavili knjige *Tetoviraj opaki križ* i *Počinio sam novinarstvo*. Salas i Sussman ubrajaju se u najznačajnije američke autore tzv. zatvorske književnosti.

Floyd Salas (*Tetoviraj opaki križ*) rođen je 1931. u Coloradu. Časopis *Saturday Review of Literature* oduševljeno je pozdravio njegovu prvu knjigu *Tetoviraj opaki križ*, kao najbolji debitantski roman desetljeća, a *New York Times* njegov drugi roman *Što sad, ljubavi?* opisao je kao "briljantan". Za svoj izniman rad Salas je dobio stipendije Fondacije Rockefeller i američke Nacionalne zaklade za umjetnost. Salas je bivši predsjednik ogranka PEN-a u kalifornijskom gradu Oaklandu, nastavnik kreativnog pisanja, holivudski scenarist i učitelj boksa na Kalifornijskom sveučilištu, a dobio je i posebnu nagradu PEN-a jer je odbio cenzurirati svoj roman na zahtjev izdavača. Prvi roman bivšeg osuđenika *Tetoviraj opaki križ* iz 1967. iz vizure glavnog junaka, petnaestogodišnjeg Aarona D'Aragona, prikazuje surovi svijet kalifornijske zatvoreničke farme gdje caruju sadisti i pervertiti koje štiti šutnja nametnuta zatvorenicima.

Peter Y. Sussman (*Počinio sam novinarstvo*) bivši je urednik *San Francisco Chroniclea* koji je objavljivao zatvorske eseje osuđenika a kasnije i spisatelja Danniea Martina. S obzirom na to da su eseji izazvali veliku pozornost čitatelja i brojne prosvjedne reakcije usmjerene protiv kaznenog sustava, Martin je zbog javnih nastupa bio surovo kažnjen tijekom izdržavanja kazne. Svoja iskustva o nepravednosti kaznenog sustava, o zlostavljanu, brutalnosti i rasizmu Martin je uz pomoć urednika Sussmana 1993. sabrao u knjizi *Počinio sam novinarstvo* s podnaslovom *Zatvorski zapisi Crvenog prasca* (nadimak Crveni prasac Martin je dobio u zatvoru nakon borbe oko jednog povećeg 'krmenadla').

Nakon 29 godina rada u novinama, Sussman je napustio *San Francisco Chornicle* i prešao u slobodne književnike. Danas predaje na sveučilištu, a dobitnik je i nekoliko uglednih američkih nagrada za književni i društveni rad. Hrvatska turneja Salasa i Sussmana započela je 15. rujna predavanjem u Zagrebu, a promocija hrvatskog izdanja njihovih knjiga organizirana je u jednoj od naših kaznenih institucija. Na poziv Lynne Montgomery, autori su 18. rujna posjetili Američki koledž menadžmenta i tehnologije u Dubrovniku, a nakon toga i Zadar.

Njemačka

Književni festival u Berlinu

Od 10. do 21. rujna 2003. Berlin je bio domaćin Trećeg međunarodnog književnog festivala, koji se odvijao pod pokroviteljstvom njemačke komisije Unesca i koji je okupio autore i ljubitelje književnosti iz cijeloga svijeta. U prvih šest dana Festival je posjetilo više od dvadeset tisuća ljudi, za razliku od prošle godine kada je zabilježeno samo četrnaest tisuća posjetitelja. "Autori su prezadovoljni, a mnoga predavanja bila su dupkom puna", kazao je Ulrich Schreiber, voditelj Festivala. Ovogodišnja zemlja-domaćin bila je Grčka, koja je brojnim predavanjima, javnim čitanjima i tribinama predstavila aktualne tendencije u grčkoj literaturi, a cjelokupni program zaokružen je grčkim filmovima i glazbom.

Ove je godine u središtu Berlinskoga književnog festivala bila književnost za djecu i mladež, pa su organizirana posebna predavanja i javna čitanja za školske razrede, kao i književne radionice. Meksički autor Alberto Ruy Sanchez izjavio je da je zanimanje berlinske mladeži za književnost na zavidnoj razini te kako je to prava blagodat za autore.

Osim mnogobrojnih autora manje poznatih široj javnosti, na Festivalu su predstavljeni slavni pisci poput Güntera Grassa i Imre Kertésza, koji su promovirali svoja nova književna djela. Iz područja bivše Jugoslavije predstavili su se autori Semezdin Mehmedinović, Tomaž Salamun, Miro Gavran i Bora Ćosić. Na Festivalu, koji se održavao na dvadeset različitih lokacija u gradu Berlinu, prisustvovalo je više od sto četrdeset autora i autorica iz cijeloga svijeta, a program je popraćen mnogobrojnim simpozijima, filmskim projekcijama, predavanjima, koncertima i radionicama kreativnoga pisanja. Osim toga, Festival je ujedno postao i forum za aktualne kulturne i političke teme.

Gioia-Ana Ulrich

Mađarska

Novi roman Imre Kertésza

U Budimpešti je 10. rujna 2003. predstavljen roman *Felszamolas (Likvidacija*) mađarskoga pisca Imre Kertésza, dobitnika Nobelove nagrade za književnost. Knjiga govori o posljedicama holokausta u autorovoj domovini, a izdana je u nakladi od šezdeset tisuća primjeraka. Kertész osnovnu radnju romana smješta u 1990., u doba demokratskih promjena u Mađarskoj, no radnja se *flashbackovima* vraća u razdoblje kasnoga komunizma sedamdesetih i osamdesetih godina. "Roman je zapravo potraga za izgubljenim rukopisom i ljudskim životom. Likovi u romanu likvidiraju svoju prošlost, dakle svoju sadašnjost; oni likvidiraju sami sebe", naglasio je autor.

Imre Kertész rođen je 1929. u židovskoj obitelji i preživio je zatočeništvo u koncentracijskim logorima Auschwitz i Buchenwald. U svojem kapitalnom djelu *Roman čovjeka bez sudbine*, na kojemu je radio trinaest godina, autor sa senzibilnošću i racionalnom distancom progovara o patnjama petnaestogodišnjeg dječaka u koncentracijskim logorima. U doba komunizma u Mađarskoj Kertészov je rad neprestano sputavan. Međunarodni proboj uspio mu je nakon objavljivanja spomenutog romana 1996. u autoriziranom njemačkom prijevodu, dvadeset i jednu godinu nakon njegova mađarskog izdanja.

Njemačka

Paul Klee i nacionalsocijalizam

Frankfurtska umjetnička galerija Schirn predstavlja najmučniju, ali i najproduktivniju stvaralačku fazu njemačko-švicarskoga slikara Paula Kleea (1879.-1940.), izložbu naslovljenu *Paul Klee: 1933.*, koja je otvorena od 18. rujna. Izložba uz slike prikazuje i stotinjak *Revolucionarnih radova* iz ciklusa koji sadrži 264 crteža u kojima umjetnik na podrugljiv način prikazuje svoja iskustva s nacistima – iako bez izravnog komentara radovi svjedoče o demagogiji, militarizmu, nasilju, antisemitizmu i poniženju. Osim toga, izložba pruža uvid u dosad neotkrivenu stranu Paula Kleea; njegovu životnu preokupaciju mogućnostima koje pružaju parodija i šala. Inače, Klee je otpušten s düsseldorfske umjetničke akademije i bio je prisiljen emigrirati u Švicarsku nakon što su 1933. nacionalisti došli na vlast.

Autorovi izloženi crteži su dosad rijetko prikazivani u javnosti. Stručnjacima je tek osamdesetih godina uspjelo veći dio radova odvojiti od slikareva cjelokupnoga opusa i svrstati ih u jedan stvaralački ciklus. Frankfurtska izložba koja se može razgledati do 30. studenoga 2003. prvi put javnosti predstavlja veći dio tog autorova opusa.

Gioia-Ana Ulrich

Italija

Restauracija Michelangelova Davida

U utorak, 16. rujna, u Firenci su započeli u javnosti snažno osporavani restauratorski radovi na Davidu, vrijednoj Michelangelovoj statui, a cijela je priča poprimila međunarodne razmjere. Tijekom radova koji će trajati nekoliko mjeseci trebale bi se odstraniti naslage prašine i prljavštine na skulpturi staroj gotovo 500 godina, koje su se nakupile od posljednjega čišćenja sredinom devetnaestog stoljeća. Restauracija Davida izazvala je mnoga negodovanja jer će se provoditi destiliranom vodom, a restauratorica Agnese Parronchi, koja je trebala provoditi radove, odustala je jer se protivi toj metodi – htjela je provesti suho čišćenje (uz pomoć mekanih četkica, pamučnih krpica, gumica i jelenje kože) ustvrdivši da je to mnogo nježnija metoda. Američki stručnjak James Beck u potpunosti se slaže s njezinom teorijom te je, uz podršku četrdesetak kolega, uputio apel voditeljima restauratorskih radova u Firenci. No, oni nisu odustali od predviđene metode koju ne smatraju drastičnom. Ravnateljica galerije Dell' Accademia, Franca Falletti, smatra da bi suha metoda Agnese Parronchi izazvala suprotni efekt te kako bi se prljavština na taj način utrljala u skulpturu i u konačnici ruinirala skulpturu.

David slavnoga talijanskoga kipara jedna je od najpoznatijih skulptura na svijetu i ujedno slovi kao zaštitni znak grada Firence. Michelangelo je mramornu statuu visoku pet metara i težku 5,6 tona isklesao u razdoblju od 1503. do 1504. Hoće li David na svoju petstotu godišnjicu, kako je najavljeno, doista zabljesnuti u novome sjaju?

Homofobija među nama

Jelena Poštić

Mnoge heteroseksualne žene vide lezbijku kao neku opreku žrtvi koju su one podnijele u svrhu prilagođavanja prisilnoj heteroseksualnosti

Svi/e smo homofobični/e. Bez obzira na našu seksualnu orijentaciju, bez obzira na način na koji smo odgajani, bez obzira na naša životna iskustva ili razinu tolerancije koju posjedujemo. Moć homofobije je dovoljno velika da drži 10 posto populacije u poziciji da živi živote u strahu i/ili opasnosti, a preostalih 90 posto zarobljenima u vlastitim strahovima. Analogna tome je moć seksizma, koja u poziciji straha drži znatno veći postotak žena.

Homofobija se tiče svih nas i usko je povezana s postojećim društvenim sustavom. Ona se generira kroz patrijarhalni poredak i nije neovisna od drugih opresija u društvu. Homofobija je oružje seksizma. Heteroseksizam stvara povoljno okruženje za homofobiju kroz pretpostavku da je svijet heteroseksualan. Heteroseksualci/ke generiraju homofobiju kroz prikazivanje i legitimiranje heteroseksualnosti kao norme.

Heteroseksizam uključuje i sistematski iskaz homofobije u društvenim institucijama. Heteroseksizam i homofobija udruženo iznuđuju *prisilnu heteroseksualnost* i tvrđavu patrijarhalnog sustava – nuklearnu obitelj.

Glavni otpor ženskom pokretu iskazan je kroz patrijarhalnu ideju da je ravnopravnost žena, samostalnost žena, kontrola žena nad vlastitim tijelima i životima prijetnja "temeljnoj" društvenoj instituciji – nuklearnoj obitelji. Pojam nuklearne obitelji može se pojasniti bolje kroz heteroseksualnost, podjelu rodnih uloga na "ženske" i "muške", te usmjeravanje na jedan od dva moguća smjera koji zadaje binarnost roda i spola.

Oružje seksizma

Homofobija je oružje seksizma u skladu s čim su lezbijke uglavnom nevidljive, a gej muškarci javno brutalno kažnjeni učestalim fizičkim i psihičkim napadima. Lezbijke su nevidljive jer su žene, jer ih se ne doživljava ozbiljno, jer ih se ne doživljava kao prijetnju i jer se nasilje nad njima provodi svakodnevno u svijetu koji nam nije predstavljen kao javan.

Biti lezbijka znači biti označena kao neka koja je prešla granicu, izmjestila se iz seksualne/ekonomske ovisnosti o muškarcu, neka koja je "ženski identificirana". Lezbijke se doživljavaju kao neke koje mogu živjeti bez muškaraca i koje su zbog toga (koliko god to nelogično bilo) protiv muškaraca. Dakle, lezbijke se doživljava kao bića izvan prihvatljivog rutinskog reda. Lezbijka je ona koja nema društvenih institucija da je zaštite i koja nema privilegiju na zaštitu od straha muških pojedinaca. Mnoge heteroseksualne žene vide je kao neku opreku žrtvi koju su one podnijele u svrhu prilagođavanja prisilnoj heteroseksualnosti. Lezbijka se doživljava kao prijetnja nuklearnoj obitelji, muškoj dominaciji i kontroli, samoj srži seksizma.

Gej muškarci također se doživljavaju kao prijetnja muškoj dominaciji i kontroli, a homofobija koja se izražava prema njima također ima korijen u seksizmu kao i homofobija uperena prema lezbijkama. Vidljivi gej muškarci su meta ekstremne mržnje i straha heteroseksualnih muškaraca jer se kidanje lanaca muške heteroseksualne solidarnosti doživljava kao prijetnja mehanizmu seksizma. Gej muškarci su smatrani izdajicama koje treba kazniti i eliminirati. Kada vidimo snagu homofobije koja je uperena prema gej muškarcima, počinjemo shvaćati načine na koji seksizam utječe na muškarce kroz nametanje rigidnih, nehumanih rodnih uloga.

Prihvaćanje stigme

Najčešće se koristi sljedeća podjela na četiri različita, ali povezana oblika homofobije: personalna, interpersonalna, institucionalna i kulturalna.

– ***Personalna homofobija*** je predrasuda temeljena na osobnom uvjerenju da su lezbijke, gejevi i biseksualke/ci grešni, nemoralni, bolesni, inferiorni u odnosu na heteroseksualce/ke ili nepotpuni muškarci i žene. Personalna homofobija se manifestira osjećajima straha, nelagode, nesviđanja, mržnje ili gađenja prema istospolnoj seksualnosti. Svatko, bez obzira na seksualnu orijentaciju, može osjetiti personalnu homofobiju. Kad je osjećaju lezbijke, gejevi i biseksualke/ci naziva se *internalizirana homofobija /bifobija*.

Većina ljudi homofobiju iskazuje kroz pasivno promatranje i podržavanje postojećeg heteronormativnog sustava

Kao i heteroseksualci/ke, lezbijke, gejevi i biseksualke/ci su učeni kako je istospolna seksualnost inferiorna heteroseksualnosti te mnogi ovo internaliziraju, proživljavaju u sebi, do te mjere da je samoprihvaćanje vrlo težak proces. One/i prihvaćaju stigmu koja je usmjerena prema lezbijkama, gejevima i biseksualkama/cima bez da razmišljaju kako je njihovo iskustvo rezultat te svepristune stigme. Jedan rezultat ovakvog razmišljanja jest da lezbijke, gejevi i biseksualke/ci taje svoj identitet; drugi očajnički pokušavaju negirati ili promijeniti svoju seksualnu orijentaciju; a neki pokušavaju ili uspiju počiniti samoubojstvo.

– ***Interpersonalna homofobija*** je individualno ponašanje temeljeno na personalnoj homofobiji, a manifestira se kroz izravno ugrožavanje i/ili napad na homoseksualne i biseksualne osobe. Ta mržnja ili nesviđanje može se izražavati smišljanjem različitih imena, pričanjem viceva, verbalnim i fizičkim zlostavljanjem i drugim individualnim diskriminacijskim postupcima.

Interpersonalna homofobija u svom ekstremnom obliku dovodi do toga da su lezbijke, gejevi i biseksualke/ci fizički napadani zbog mržnje, tj. u ovom slučaju homofobije. Većina ljudi homofobiju iskazuje kroz pasivno promatranje i podržavanje postojećeg heteronormativnog sustava u kojem živimo. Rodbina često namjerno izbjegava svoje homoseksualne i biseksualne članove obitelji; suradnici su distancirani i hladni prema svojim radnim kolegama lezbijkama, gejevima i biseksualkama/iima; heteroseksualni prijatelji/ce nisu zainteresirani/e za slušanje o vezama svojih prijatelja lezbijki, gejeva i biseksualki/aca.

Urota tišine

– ***Institucionalna homofobija*** se odnosi na brojne načine kojima vlada, poslovni sektor, crkve i druge institucije i organizacije vrše diskriminaciju na temelju seksualne orijentacije. Za institucionalnu homofobiju se često korist naziv ***heteroseksizam***.

Institucionalna homofobija reflektira se u religijskim organizacijama koje imaju čvrste stavove ili pravila protiv toga da lezbijke, gejevi i biseksualke/ci vode misu ili službu; agencijama koje odbijaju pružiti vodeće izvore i usluge lezbijkama, gejevima i biseksualkama/ima i vladama koje nisu uspjele osigurati jednaka prava za sve građane, bez obzira na njihovu seksualnu orijentaciju.

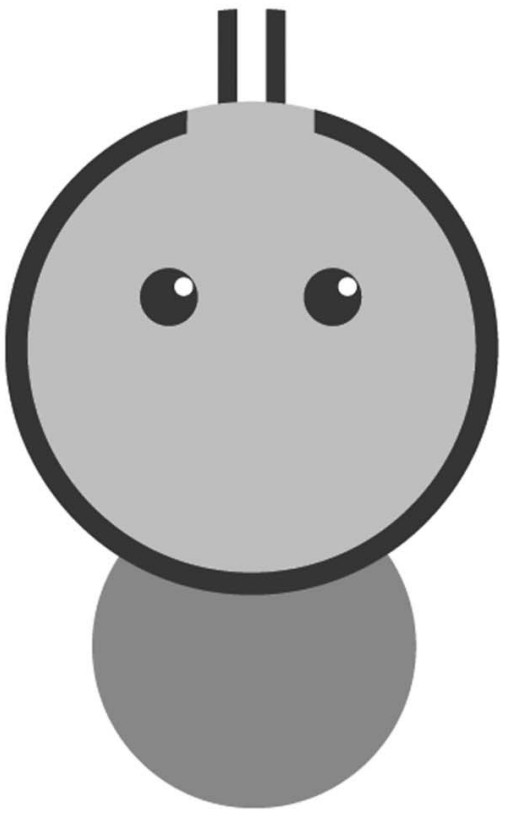
– ***Kulturalna, kolektivna ili društvena homofobija*** se odnosi na društvene norme i standarde koji diktiraju uvjerenje kako je biti heteroseksualan bolje ili moralnije nego biti lezbijke, gejevi i biseksualke/ci te da svatko jest ili bi trebao biti heteroseksualan. I za kulturalnu homofobiju se koristi naziv *heteroseksizam*.

Kulturalnu, kolektivnu ili društvenu homofobiju doživljavamo svaki dan na televiziji i u oglasima gdje su likovi heteroseksualni, svaka erotska veza uključuje ženu i muškarca i za svako "normalno" dijete se pretpostavlja da ga privlači te da će se vjenčati za nekoga suprotnog spola. Za to dijete se također pretpostavlja da ima majku i oca. U malobrojnim slučajevima gdje se prikazuju lezbijke, gejevi i biseksualke/ci, uglavnom su prikazani kao nesretni, stereotipni, skloni autodestruktivnom ponašanju ili ambivalentni u pogledu svoje seksualne orijentacije.

Kulturalna, kolektivna ili društvena homofobija uključuje također urotu tišine i negiranje kulture. Zbog kulturne homofobije, lezbijke, gejevi i biseksualke/ci nisu bili u stanju stvoriti svoju kulturu. Povijest se falsificirala, prešućivala, poluistine su se koristile kako bi homoseksualnost i biseksualnost bile ušutkane. Moć patrijarhalnog poretka se temelji na nastojanju da getoizira nepodobne pojedince i grupe kada postoji mala mogućnost da se one/i infiltriraju u društvo.

Sve/i se mi možemo osvrnuti na ponuđenu analizu homofobije i naći primjere iz vlastita života u kojima mi i sudjelujemo u homofobičnom djelovanju i bivamo izloženi homofobiji koja je uperena u nas kako bi nas se pokušalo navesti da budemo muškarci i žene u skladu s općeprihvaćenim značenjima tih pojmova. Z

foto: Jonke Sham



ZagrebFilmFestival

07 - 11 OCTOBER 2003

Projekcije dugih i kratkih filmova su u kinu SC od 20.00 sati

UTORAK, 7.10.

(k) THE PROJECTIONIST
Michael Bates, Australija
GORI VATRA - Pjer Žalica, Bosna i Hercegovina
Najbolji igrani filmom u Regionalnom programu Sarajevo Film Festivala, gdje je dobio još četiri posebne nagrade, i dobitnik je Srebrnog Leoparda na Locarno Film Festivalu.
(k) BOOGIE WOOGIE DADDY
Erik Bäfving, Švedska
SCHULTZE GETS THE BLUES
Michael Schorr, Njemačka

SRIJEDA 8.10.

(k) CHAPTER 2: HOW TO BREATHE
Lee Hyung suk, Južna Koreja
LOST IN TRANSLATION
Sofia Coppola, SAD
(k) COVAC
Adam Hashemi, Danska
MADAME SATA
Karim Ainouz, Brazil

CETVRTAK 9.10.

(k) THE SCHOOLBOY
Edina Kontsek, Njemačka
TWIST
Jacob Tierney, Kanada
(k) "C" BLOCK STORY
Tudor Voican, Cristian Nemescu, Rumunjska
MALI SVET
Miloš Radović, Srbija i Crna Gora

PETAK 10.10.

(k) MABUL
Guy Nattiv, Izrael
BLISSFULLY YOURS - Apichatpong Weerasethakul, Tajland
Uncertain regard u Cannesu 2002, Golden Alexander Award za najbolji film na Thessaloniki Film Festival 2002, Grand prize na Tokyo FILMeX, The Circle of Dutch Film Critics Award u Rotterdamu, International Critics Award na Buenos Aires Film Festivalu i Silver Screen Award:Young Cinema u Singapuru.
(k) LEPTIR
Goran Legović, Hrvatska
ALL HELL LET LOOSE
Susan Taslimi, Švedska

SUBOTA 11.10.

(k) NAFTA - Murad Ibragimbekov, Rusija
Venezia Film Festival 2003 – Srebrni lav, najbolji kratki film

THE RETURN - Andrei Zvjagintsev, Rusija
Venezia Film Festival 2003 – Zlatni lav za najbolji film, nagrada Luigi De Laurentis za najbolji debitantski film

DOKUMENTARNI FILMOVI,

od 17.00h u velikoj dvorani ITDa

SRIJEDA 8.10.

TRAJNO NASTANJENI STRANAC
Davor Konjikušić, Mišo Babović, Srbija i Crna Gora
VAKVAGANY
Benjamin Meade, Mađarska, SAD
THE OTHER FINAL
Johan Kramer, Nizozemska

ČETVRTAK 9.10.

SJEĆAŠ LI SE SARAJEVA
Sead i Nihad Kreševljaković, Nedim Alikadić, Bosna i Hercegovina
SVE O EVI
Silvestar Kolbas, Hrvatska

PETAK 10.10.

PULQUE SONG
Everardo Gonzalez, Meksiko
SON'S JOB
Jade D'Cruz, Velika Britanija
FALL INTO HALF ANGEL
Róisín Loughrey, Irska

SUBOTA 11.10.

PULA POVJERLJIVO
Tomislav Mršić, Hrvatska
ONE ROOM MAN
Boris Tomschiczek, Njemačka
TRI (U)LIČNE PRIČE
Čarna Manojlović Stamenković, Srbija i Crna Gora

FESTIVAL PRVIH – tema REKLAMOKRACIJA

UTORAK 7.10.

19.00 - FOAYEUR
Otvorenje - plakati :
Damir Mazinjanin, Branimir Sabljić, Ana-Marija Poljanec, Petar Mundic-Ceraneo, Ivana Čukelj, Damir Bralić, Aleksandar Kovač, Branimir Kolarek, Rafaela Dražic, Lana Vitas, Stjepan Perkovic/Jelena Čarija

SRIJEDA 8.10.

17.00 - KLUB SC

Zdenko Bužek: UNITED COLORS OF BUŽEK , elektroničko slikarstvo
Ivica Šimić: SVAKI UMJETNIK MOŽE BITI RADNIK , parareklama
Željko Badurina: WHITE JUMBO ambijentalna simulacija

24.00 - ITD POLUKRUŽNA

Nikola Iskra: FAJRUNT , promocija CD-a

ČETVRTAK 9.10.

17.00 - KLUB SC

Mario Kovač: DIJETNI PROIZVOD , video spot
Dora Bilić / Tina Müller: ZBIRKA POEZIJE , promocija prve knjige

PETAK 10.10.

17.00 - KLUB SC

Emil Matešić: TITO PORFIROGENET , zaštićeni *brand*
Luka Barbić: MAXON UNIVERSAL , virus
Lina Kovačević: banneri, mreža

19.00 - ITD

Frederic Beigbeder i Zoran Roško: REKLAMA - NOVA RELIGIJA?, predavanje i performance

24.00 - ITD POLUKRUŽNA

Ivan Marusić Klif: TATA KUPI MI SVE , LIVE koncert